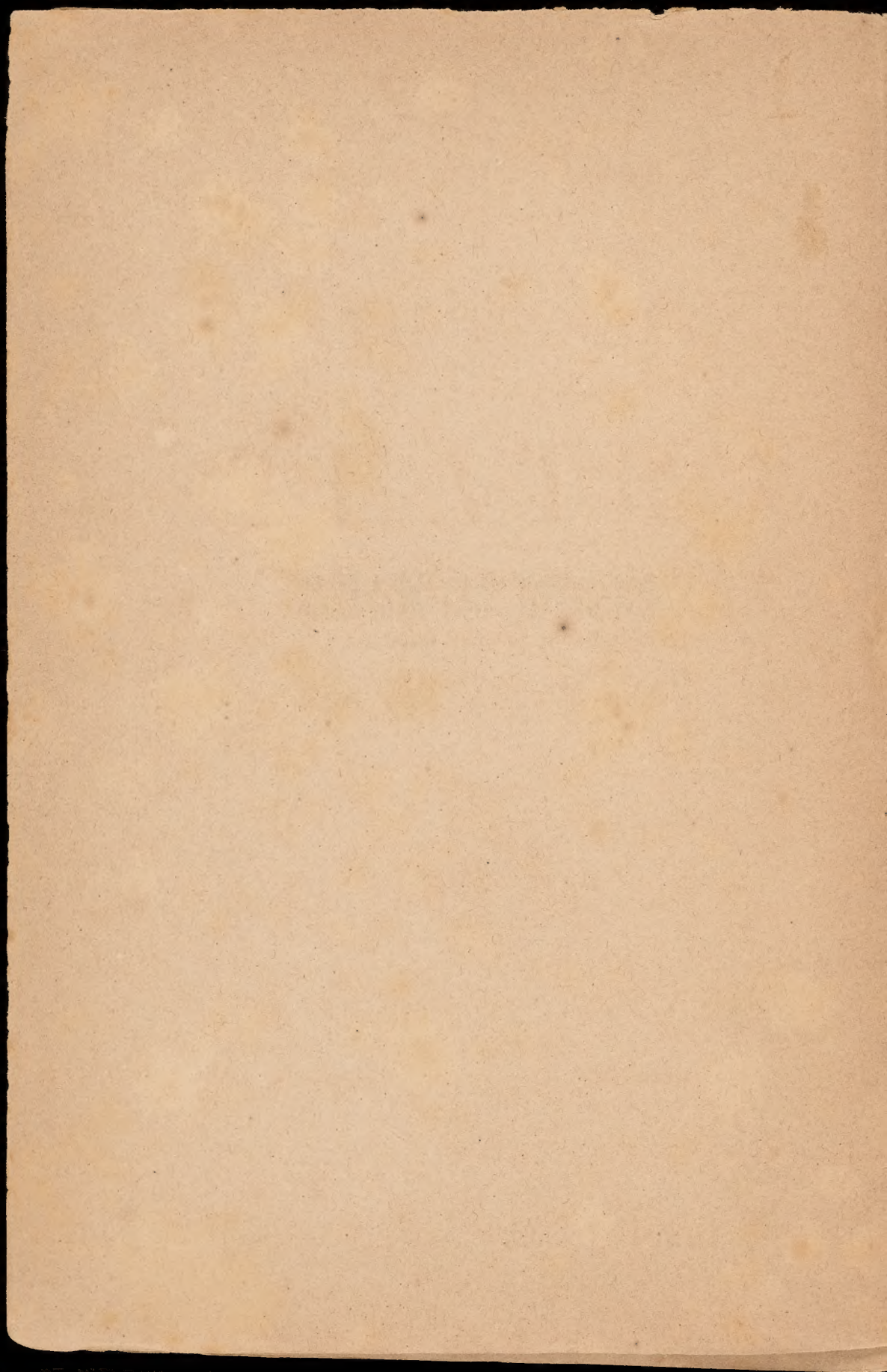
LA STORIA DEI BURATTINI

DI

Yorick

VENT'ANNI AL TEATRO

YORICK FIGLIO DI YORICK

(Avv. P. C. Ferrigni)

VENT' ANNI AL TEATRO

I.

INTRODUZIONE - STORIA DEI BURATTINI

FIRENZE
TIPOGRAFIA EDITRICE DEL FIERAMOSCA
Piazza Madonna, N. 9

1884

YORICK FIGLIO DI YORICK
(Avv. P. C. Ferrigni)

LA STORIA

DEI

BURATTINI

FIRENZE
TIPOGRAFIA EDITRICE DEL FIERAMOSCA
Piazza Madonna, N. 9

1884

LA STORIA DEI BURATTINI

LA

STORIA DEI BURATTINI

INTRODUZIONE

Incominciando a scrivere queste pagine mi pare già di sentirmi fischiare nelle orecchie, fino dalla prima riga, una di quelle domande ironicamente ingenue e impertinentemente cortesi, che non hanno più nulla d'interrogativo tranne la forma, e che scappan fuori per lo più gravide d'una risposta *a priori*, generata lì per lì, per opera e virtù dello spirito.... di contradizione. — « Credete voi, Yorick, credete voi proprio sul serio, che la storia de' Burattini valga la pena d'un grosso volume; e sia degna dei cittadini d'una grande nazione, gente a modo, un po' innanzi coll'età, e aliena per gusto e per costume da tutte le grullerie de' bimbi grandi e piccini?... Che razza di fantasia è mai cotesta che vi spinge a

perdere il vostro tempo sulla povera scena ambulante; dove le marionette, mosse dai fili, rappresentano una specie di rozza parodia della vita umana, delizia de' fanciulli senza mitidio e delle serve amoreggianti co' pompieri?... »

Lasciatemelo confessare una volta per tutte, leggitori cortesi: io ho sempre avuto per le Marionette una stragrande simpatia; e quando mi capita una mezz'ora di libertà, rallegrata da un briciolino di buon umore, mi piace di andarla a passare in compagnia di quelle teste di legno che, volere o non volere, hanno divertito il prossimo da trenta secoli in qua, e che in momenti difficilissimi, sotto il giogo di venti tirannie, tra gli eccessi di cento rivoluzioni, quando la critica imbavagliata o spaurita disertava i teatri, hanno rizzato cattedra di buon senso nei trivii; e hanno difeso, a gran colpi di satira improvvisata, in barba alla censura impotente, contro le prepotenze del dispotismo e contro gli abusi delle plebi infellonite, i sacri diritti della libertà e della morale....

Trenta secoli di vita pubblica.... tremil'anni di non interrotta tradizione, bastan'eglino a provare la nobiltà del lignaggio nella famiglia delle Marionette?... Quante sono le case illustri, le famiglie principesche aventi diritto di cittadinanza nell' Almanacco di Gotha, che possano vantare un albero genealogico piantato nel terreno della storia la bellezza di trenta secoli fa?... Ma che

dico trenta secoli?... Non abbiam letto noi tutti, nel diciottesimo canto dell'*Iliade* di Omero, la descrizione de' *tripodi* aurati, fabbricati da Vulcano, che andavano da sè all'assemblea degl'Iddii, e da sè tornavano a riporsi nelle caverne della nativa montagna? Non abbiam tutti trovato, nel primo libro della *Politica* d'Aristotele, la menzione delle famose *statue di Dedalo* (delle quali parlarono ancora Diodoro Siculo, Suida e Callistrato), veri burattini di legno dalle membra articolate, capaci di muoversi e di passeggiare a un cenno del grande artefice innanzi agli occhi meravigliati de' profani?... Il *Giove Ammone*, l'*Apollo* d'Eliopoli, la *Venere* tebana, le *Fortune gemelle* di Anzio, non erano forse marionette ieratiche, mosse dai fili e indotte a parlare, colla voce del sacerdote nascosto nel cavo seno del simulacro?... Nella Etruria e nel Lazio, dove la furberia sacerdotale studiava l'arte de' miracoli a scopo di dominazione, le mobili figure degli Dei empivano i templi, e davano un carattere misteriosamente religioso alla pompa delle pubbliche feste.... Eppure cotesta non era più una novità.... l'esempio era venuto d'Egitto, dove le *mummie convivali* e gl'idoli di Tebe e di Menfi avevano inaugurato, molti secoli prima, la moda religiosa de' burattini articolati.

E gli Egiziani.... avevano forse inventato essi medesimi, in un'epoca di civiltà già molto avanzata, quelle figurine di pietra, d'osso, di legno,

di argilla, modellate grossolanamente, che le ricerche sapienti e gli scavi diligentissimi dello Champollion, del Rosellini, del Mariette hanno revocato alla luce del sole?... Erano dunque veramente un prodotto indigeno, una prima manifestazione dell'arte locale, quegli abbozzi informi, quelle scheggie di granito e di giada, que' cavicchi appena appena sgrossati, che imitano malamente, con quattro segnacci incisi a gran fatica, l'aspetto materiale e il contorno dubbioso d'una bestia o d'un uomo?...

Nello stato attuale delle nostre cognizioni intorno alla storia del genere umano, noi propendiamo a credere alla originalità egiziana, unicamente, perchè non ci è dato risalire più su dell'Egitto nel corso interminato dei secoli.

Ma se la nostra supposizione fosse conforme alla verità; se il primo idolo religioso, la prima figura ieratica, così semplice, così sgarbata, così grossolana, fosse davvero da attribuirsi agli aborigeni della valle del Nilo, a quale epoca - domando io - converrebbe far risalire la prima apparizione dei burattini sacri sulla faccia della terra?...

Facciamo un po' i conti, se non vi dispiace. Manete, il re guerriero, il legislatore sapiente, che fondò la città di Menfi, ed inalzò il primo tempio al Dio Fta, viveva - secondo i calcoli più probabilmente esatti - cinquemila ottocento anni avanti l'êra volgare. Ma in quel tempo l'arte

egiziana era già pervenuta ad uno sviluppo meraviglioso. Il tempio, eretto dal capo della prima dinastia, attestava il grado di perfezione raggiunto dall'architettura paesana; la statua del Dio, monolito enorme, foggiato non senza maestà nè senza eleganza, fornisce un criterio molto elevato dei progressi della scultura in quell'epoca. Aggiungasi che Manete fu il riformatore dei costumi, il grande innovatore, che liberò i popoli del Delta dal giogo della casta sacerdotale. Quante migliaia di anni si potrebbero dunque ancora contare, per risalire dalla grande statua di Fta al primo idolo egiziano, foggiato dalla mano dell'uomo; o meglio soltanto al primo burattino religioso, modellato dalle dita industri di qualche neofito, e proposto dalla furberia d'un sacerdote alla adorazione delle turbe ingenue e paurose?...

Nè si dica che, facendo i conti a cotesto modo, io confondo deliberatamente i burattini cogl'idoli, mentre le due cose sono in realtà molto diverse fra loro: questi sodi, massicci, tutti d'un pezzo, tutti d'una materia, quasi statuette destinate a rimanere perpetuamente nello stesso posto e nel medesimo atteggiamento; quelli flessibili, articolati, formati di pezzi ingegnosamente plasmati e collegati insieme, e preordinati a produrre l'illusione del gesto, del cenno, dell'agitazione vitale.

Si vedrà in seguito che una tale confusione, soltanto apparente, non è niente affatto opera

mia; e vi persuaderete presto ch' ella risponde perfettamente alla verità storica e alla logica dei fatti e delle idee.

Gl' idoli antichi, le immagini visibili delle forze e delle potenze misteriose, sovrumane, regolatrici dei fenomeni mondiali, non ebbero sempre, anzi non ebbero per lungo tempo, l' immobilità e la stabilità per segno caratteristico; soprattutto fra i popoli ignoranti, presso i quali la cognizione delle leggi fisiche, e la pratica degli artifizii meccanici, costituivano per la casta sacerdotale uno de' segreti meglio custoditi, uno dei mezzi di dominazione più efficaci e più sicuri.

Le figure spaventose e colossali degli Iddii dalle teste animalesche, dalle membra orribilmente proteiformi, dalle cento braccia mostruose armate di strumenti di distruzione, non avrebbero incusso così grande terrore alle menti rozze dei primi fedeli, nè inspirato tanta ammirazione alle moltitudini feroci e irrequiete de' primi centri abitati, se avessero durato un pezzo a rimanere immobili sul loro piedistallo, masse inerti ed ingombranti, contro le quali ogni mancanza di rispetto, ogni violenza, ogni prepotenza, potessero lusingarsi di andare impunite.

L' idea del potere sovrannaturale non doveva, in quelle epoche, restare sempre disgiunta dall' idea di azione, di movimento, di locomozione, di forza materiale. E i pontefici, i sacerdoti, i

fondatori delle più antiche teocrazie, erano troppo sapienti per non capire e troppo furbi per non mettere a profitto la tendenza delle turbe verso il meraviglioso, verso lo strano, verso l'inesplicabile.

E così avvenne che in Egitto, fino dai tempi anteriori alla prima dinastia dei Faraoni, tutto quello che aveva relazione da vicino o da lontano colla religione dello Stato crebbe rapidamente e ingigantì fino alle proporzioni più smisurate; tutto prese un carattere cupo, enigmatico, misterioso; e fra le tenebre silenti dei templi, sotto le vôlte rimbombanti delle catacombe di granito, nelle gallerie sotterranee delle piramidi, alla luce incerta e fumosa delle faci, le statue degli Iddii, mosse per arcani congegni di leve e di catene e per nascoste combinazioni di ruote e di rocchetti, agitarono la testa, aprirono gli occhi, spalancarono la bocca, sollevarono le braccia, e stesero le mani minacciose sopra le teste dei credenti spauriti.

Erano burattini enormi, creati ad ingenerare uno spavento salutare; ma erano pur sempre burattini, indotti a recitare una *parte* nella gran commedia umana, maneggiati da uomini sapienti che ne tenevano i fili e ne regolavano gli atteggiamenti, per signoreggiare le passioni, sguinzagliare gl'istinti, accendere gli entusiasmi, rinfocolare gli sdegni di una plebe ghiotta di spettacoli e vaga di rappresentazioni pompose.

Più tardi, quando la religione cessò d'essere una cosa sola col governo dei popoli, quando la scienza non fu più il privilegio d'una classe dominante, quando gli Dei della Grecia e di Roma si mescolarono alle divinità dell'Egitto per precipitare poi tutti insieme nella grande conflagrazione di tutte le antiche cosmogonie, quando il mistero fu rivelato, quando il segreto fu scoperto, quando accanto al tempio sorse il teatro, quando al terrore muto successe il chiacchiericcio satirico, quando la mano audace di Aristofane trascinò gl'Iddii sul proscenio e sulla *timèle,* quando ai colossi informi e paurosi furono sostituite le statue divinamente belle di Fidia e di Prassitele, animate dal soffio creatore e vivificante dell'arte e non più dalla congerie scientifica dei meccanismi interni; quando la forma trionfò, e al terrore tenne dietro l'amore,... allora gl'idoli infranti lasciarono scappar fuori dai ventri enormi squarciati la miriade de'congegni inutili e cigolanti, i colossi si rimpiccinirono miseramente, e le divinità mostruose si trasformarono in caricature ed in giuocattoli, buoni a trastullare i bambini, e a sollazzare le plebi.

Di lì comincia la nuova vita e la storia nuova dei burattini, che corsero tutto il mondo, penetrarono in ogni angolo più remoto della terra, si sparsero per le case, si accumularono nei sepolcri, salirono sul teatro, scesero in piazza, oc-

cuparono i mercati e le fiere, si costruirono una scena propria, ebbero un repertorio speciale, ed esercitarono in breve una influenza assai diversa, ma niente affatto minore della prima.

Nacquero essi dalla forma drammatica o la forma drammatica nacque da loro?... In altre parole: gli attori d' ossa e di carne hanno essi preceduto i burattini, ovvero i burattini hanno preceduto gli attori di carne ed ossa sulla scena?... Problema insolubile!... Questo solo possiamo con certezza asserire: che gli uni e gli altri hanno vissuto contemporaneamente; che nel tempo istesso e sovente nello stesso recinto, e dinanzi ai medesimi spettatori, le marionette hanno recitato la tragedia, la commedia e la farsa; osando agitare le stesse gravissime questioni sociali; cercando la soluzione degli stessi problemi di morale, di politica, di legislazione; levando a cielo, o trascinando nel ridicolo i medesimi personaggi; suscitando come gli attori veri il terrore, la compassione, lo sdegno, la risata, l' applauso; e provocando e governando a loro talento l' espressione di tutti i sentimenti umani.

La storia dei Burattini è dunque inseparabile dalla storia del teatro, come la storia del teatro è inseparabile da quella dell' umanità.

E noi, fedeli al nostro programma, daremo soltanto una rapida occhiata alle marionette del tempio e del sepolcreto; getteremo appena uno

sguardo sulla infinita congerie dei fantocci greci o egiziani destinati al divertimento de' bambini, e parleremo poi a lungo delle marionette del teatro, le sole che oggi c'interessi conoscere, quelle che in ogni età e in ogni paese hanno provocato l'attenzione di tante elette intelligenze, di tanti spiriti elevati, de' saggi, de' poeti, de' filosofi, de' teologi, che non temerono punto di compromettere la loro fama e la loro dignità occupandosi dei burattini.

Volete un po' sapere chi ha parlato di burattini prima di me, meschinello?... Eccovi una lista molto abbreviata, a risparmio di spazio e di tempo: Platone, Aristotele, Orazio, Marco Aurelio, Galeno, Apuleio, Tertulliano, Sinesio, Alberto Magno, San Tommaso d'Aquino, Shakespeare, Cervantes, Ben Johnson, Molière, Hamilton, Pope, Swift, Fielding, Voltaire, Goethe, Byron, Béranger.... ne lascio addietro, e di molti; ma spero che bastino questi per persuadervi che ci troviamo in buona compagnia.

Dirò anzi, piuttosto, che in procinto d'incominciare il mio lungo racconto, mi sento invaso da una sola paura.... quella che, dopo avere scorso la lista de' miei predecessori, dopo aver capito l'importanza storica dei burattini e delle loro vicende attraverso tanti secoli e tanti paesi, voi troviate che l'argomento era troppo serio, la materia troppo vasta, l'impresa troppo difficile per

uno scrittorello senz' ombra d' autorità quale io sono.

Ma mi consola il pensiero, e mi affida la speranza che gli amatori de' fantoccini vogliano, per amor loro, usare indulgenza anche al loro storiografo.

Ed io mi propongo di procedere nelle mie ricerche e di menare innanzi la mia narrazione con tanta semplicità d' idee, con tale sincerità d' intenti, con tanta ingenuità di forme, e con sì grande e piena buona fede, che all' ultimo, i miei cortesi lettori mi piglino per un burattino anche me.

E facciano plauso alla mia *Storia* come plaudirono all' ultima rappresentazione delle marionette.

Sarà forse una speranza soverchiamente ambiziosa.... ma almeno è una di quelle ambizioni che non danno noia a nessuno!...

Cioè, mi correggo.... a qualcheduno, e qualchevolta danno noia; tant' è vero che molti anni fa, al tempo in cui io pubblicavo nelle colonne del giornale *La Nazione* di Firenze, un primo saggio di questi studii pazienti e di questi racconti senza pretensione, ci fu chi saltò fuori a darmi sulla voce, e a rimproverarmi che il mio lavoro riproducesse di tanto in tanto le notizie e le considerazioni di altre opere che avevano preceduto la mia e che avevano ottenuto lode

di diligenza, d'imparzialità, di acume critico, di dottrina, e di eleganza.

Perchè non si torni una seconda volta a muovermi la medesima accusa, sarà bene adunque che c'intendiamo fino dalle prime pagine, e che rimaniamo d'accordo intorno al metodo con cui mi sembra conveniente di procedere nella compilazione dei materiali e dei documenti relativi alla *Storia dei burattini.*

Una storia non si scrive senza compulsare una grande quantità di volumi, senza consultare un gran numero di pubblicazioni, senza attingere a tutte le fonti, a tutti i ruscelletti, magari a tutti i rigagnoli che menano acqua al mare magno delle informazioni.

Da cotesto lato io non so di aver colpe, e non sento rimorsi. Ho scartabellato tutti i libri, ho studiato tutte le monografie, ho letto tutti gli opuscoli, ho cercato in tutte le *Riviste,* in tutti i *Magazines,* in tutte le effemeridi, in tutti i giornali; mi sono inghiottito qualche chilometro di polvere in biblioteca, per veder tutto, per collazionare ogni cosa, per verificare tutti i richiami, tutti gli esempi, tutte le citazioni.

Non potete immaginarvi l'enorme ammasso di carta stampata e manoscritta che ho messo sottosopra, che ho sfogliato pagina per pagina, che ho sminuzzato in note, in appunti, in estratti, in ischede, in cataloghi, per raccogliere quel più

che era possibile intorno all'argomento dei fantoccini.

L'opera dottissima del Magnin mi ha servito di esemplare e di guida, e mi ha fornito una congerie immensa di notizie, soprattutto circa le marionette francesi di altri tempi e dei nostri.

Pei burattini degli antichi, egizii, greci, romani, ho consultato da me Aristotele, Junius, Senofonte, Girolamo Cardano, Adriano Turnebo, Diodoro Siculo, Carlo d'Aquino, Orazio, Plutarco, Ateneo, Callistrato, il padre Kircher, il padre Anton Maria Lupi, Ignazio Paternò Castello, Ottofredo Müller, e altri cento di cui non istarò a ripetervi la litania.

I pupazzi spagnuoli mi hanno obbligato a ricorrere al Covarruvias, allo Strada, al Polo de Medina, al Figuerroa, al Cervantes, a Francisco de Ubeda.

I burattini d'Inghilterra mi hanno richiamato a studiare Shakespeare, Addison, Hawkins, Whalley, Payne-Collier, Ned-Ward, Drake, Wright, Gifford, Chalmers; e tutte le *Riviste;* dal *Cornhill Magazine* di Londra, al *Lippincott's Magazine* di Filadelfia.

Hoffman, Grimm, Abraham a Santa Clara, Graff, Casparson, Von der Hagen, Prutz, Brückmann, Martino Lutero, Leutbecher, Hormayr, Frisch, Floegel, Leitner, Schlager, Schütze mi hanno rivelato tante cose nascoste sui burattini di Germania.

Quanto ai burattini italiani ho spigolato un po' dappertutto; visto che dappertutto, in tutti i teatri, presso tutte le nazioni si riconoscono e si avvertono le traccie de' burattini e de' burattinai d'Italia.... pei tempi antichi s'intende, e per quelli di mezzo. De' più moderni si sa poco o nulla. I contemporanei hanno troppe cose da fare, troppo gravi faccende da sbrigare, per occuparsi d'un soggetto così meschino.

L'arte, il teatro, sono bagattelle indegne degli spiriti forti, che bazzicano le platee solamente per riposarsi dalle immani fatiche della giornata, e per dare un tantino di requie anche all'Europa, che si occupa indefessamente de' fatti loro, com' essi si arrabattano dalla mattina alla sera pe' casi suoi.

Ho raccolto il più e il meglio che ho potuto, studiandomi di correggere gli errori, di colmare le lacune, di rettificare le date, di raddrizzare i torti giudizii.

E aiutandomi coi lavori de' miei predecessori, ho voluto integrare e ricostruire tutto l'edifizio, sulla base delle mie investigazioni, de' miei criterii, delle mie osservazioni, e delle mie idee personali.

A casa mia, e a scuola mia, gli *studii intorno alla storia* si sono fatti sempre così. O che la *storia* l'ho da inventare io di sana pianta?...

Capisco benissimo che il mio metodo non vada

a' versi di certi miei buoni padroni, che, avvezzi a frugare in sagrestia, hanno sempre pronto il turibolo per incensare gli amici, e l'aspersorio per benedire gli avversarii.... adoprandolo dalla parte del manico. Per loro gli *studii storici* si fanno senza libro di testo; e la storia, in quelle mani, diventa una novella inedita del padre Bresciani. Per le pinzochere e pei bacchettoni basta, e ce n'avanza.

Ma per me, è un altro paio di maniche. Io non posso inventare i fatti, falsare le date, giuocare alla palla coi nomi, falsificare i testi, creare le citazioni, invocare i miracoli, fare ammutolire i vivi e parlare i morti. Io *studio* la *Storia dei burattini*, non scrivo mica la *Storia de' Papi!...*

CAPITOLO PRIMO

LA STORIA ANTICA

I

I Burattini nel tempio

S'intende bene che da questo lato noi non abbiamo tempo nè modo di fare un viaggio in tutta regola, colle sue fermate obbligatorie, co' suoi riposi più o meno lunghi, colle sue diversioni indispensabili per tutte le linee secondarie, notando ogni cosa e discutendo tutti gli argomenti.

Se adottassimo cotesto metodo, alla storia dei Burattini non basterebbe più un solo volume, ci vorrebbe una biblioteca addirittura.

Noi ci contenteremo dunque d'una semplice escursione nel campo della venerabile antichità; d'una corsa rapidissima attraverso i maestosi delubri abitati un tempo dagli Iddii che se ne sono andati; d'una passeggiata frettolosa pei sacri bo-

schi, dove gl'iniziati ne'misteri delle vecchie religioni ora passate di moda, celebravano i riti arcani, e le feste solenni, e i sacrifizii, e le processioni, e le pompe, talvolta oscene tal'altra paurose, ma sempre poetiche, della liturgia pagana.

Faremo, per esempio, appena capolino, in compagnia del buono Omero (1) oltre i confini del mondo, negli *stellati, eterni, rilucenti alberghi* di Vulcano, dove Teti dal piede candidissimo andò a cercare le armi fatate da lei promesse ad Achille. Giunse la Dea nella officina dello Zoppo immortale, e

> Tutto in sudor trovollo, affaccendato
> Dei mantici al lavoro. Avea per mano
> Dieci tripodi e dieci, adornamento
> Di palagio regal. Sopposte a tutti
> D'oro avea le rotelle, onde ne gisse
> Da sè ciascuno all'assemblea de' Numi,
> E da sè ne tornasse onde si tolse;
> Meraviglia a vederli!...

Certo, gran meraviglia!... Ma intanto nè Omero li aveva veduti; nè a noi la sua testimonianza fa fede della verace esistenza dei tripodi semoventi. Basta soltanto ad insegnarci, che fino dalle età più remote, esisteva nelle menti umane la nozione della materia inerte, foggiata in varie fi-

(1) OMERO: *Iliade* XVIII, v. 369-377; traduzione di Vincenzo Monti.

gure, e da ingegnosi artifizi disposta ed articolata in guisa da simulare i movimenti e le azioni della vita reale.

Scendendo poi più che di furia dal cielo alla terra, ecco presentarcisi dinanzi agli occhi la cerimonia annuale con cui si celebrava in Egitto la gran festa di Osiride. Colà, al dire di Erodoto, framezzo alla folla che invadeva i propilei e si accalcava lungo i viali fiancheggiati dalla fila interminabile delle mostruose sfingi di granito, incedevano a folti drappelli i sacerdoti, portando a spalla i simulacri del Dio, la cui testa movevasi incessantemente da destra a sinistra e dardeggiava sopra la moltitudine gli sguardi coruschi de'suoi occhi di fuoco.

Addossati alle pareti del tempio di Jerapoli, — secondo la testimonianza dell'Anonimo che scrisse il trattato *De syria Dea,* da alcuni erroneamente attribuito a Luciano — stavano enormi figure scolpite in legno e ricoperte di lamine d'oro, che dimenavano il capo con un gesto misericorde o minaccioso, e incutevano ai fedeli la speranza o il terrore.

La statua di Giove Ammone, tale quale la descrive Diodoro Siculo, non rendeva i suoi oracoli senza esser portata prima processionalmente all'aperto, entro una colossale navicella d'oro, sopra le spalle di ottanta sacerdoti, ai quali con un *cenno* della testa indicava la strada che le

piaceva seguire e il luogo preciso dove intendeva far sosta.

L'Apollo del tempio d'Eliopoli era plasmato di grandi lastre d'oro, e si agitava in tutte le membra prima di dettare i suoi responsi, e moveva gli occhi, e *sudava* quando il pontefice frapponeva troppo lunghi indugi alle interrogazioni.

Nelle pagine di Ateneo (1) si legge con estrema curiosità la descrizione delle magnifiche feste celebrate in onore di Bacco e di Alessandro da Tolomeo Filadelfo; nelle quali, dopo molti singolarissimi spettacoli, fu fatto avanzare un carro a quattro ruote, trascinato da sessanta persone *cui Nisae insidebat effigies, cubitorum octo, tunicam induta croceam, auro distinctam, amicta veste Laconica. Machinamento quodam ingegnose fabrefacto illa exurgebat, nullo manibus attollente, et ubi lac ex aurea phiala libasset, sedebat rursum....* Vale a dire in volgare: stava sul carro il simulacro della città di Nissa, alto otto cubiti, vestito di manto croceo, sfolgoreggiante d'oro, e di veste succinta alla foggia di Laconia. Per mezzo di un meccanismo ingegnosamente costruito, quella figura si alzava in piedi, senza che alcuno la toccasse; e poscia che da una coppa d'oro aveva sparso a guisa di libazione il latte, tornava a sedere!...

---

(1) ATHEN.: *Deipnosophist,* lib. V, pag. 199 e segg.

Delle statue di Dedalo hanno parlato in cento modi diversi gli antichi scrittori. Tutti però sono d'accordo ad affermare che parevano persone vive: *utque artis vi aes adactum fuerit ad sensus humani speciem praebendam,* come lasciò detto Callistrato, in guisa cioè: che per forza d'arte il bronzo fosse ridotto a mostrare le apparenze della sensibilità umana. La Venere Dedalea, mirabile per grazia e per venustà di forme, e dall'artefice ardito fatta dissimile dalle altre figure jeratiche — che la tradizione voleva chiuse quasi in una guaina come mummie; o con tutte le membra, tranne la testa, riunite in una sola compagine — si offrì agli sguardi nuda sull'altare, colle braccia e le gambe divise dal tronco e articolate in modo da potersi muovere liberamente *per forza interna.*

Le divinità di Creta e di Rodi, le *Fortune* di Anzio, gl'idoli tutti del Lazio e dell'Etruria, il gruppo di *Giove* e di *Giunone fanciulli* a Preneste, i *Dioscuri* a Roma, *vivevano* di quella *vita dedalea* che attingeva le forze e i movimenti dai congegni meccanici nascosti nel cavo seno delle figure.

Ovidio, nel libro sesto dei *Fasti,* cita con raccapriccio e descrive con mirabile evidenza il prodigio avvenuto nel tempio; quando la statua di Servio Tullio, fra le cerimonie solenni di un sacrifizio, portò con un gesto sdegnoso la mano davanti agli occhi, per non vedere la figlia parricida.

Tito Livio (1) parlando dei prodigi avvenuti in Roma nei comizii dell'anno 573, rammenta il banchetto offerto sulla pubblica piazza alle statue degli Dei, coricate sovra letti ricoperti di porpora, dinanzi alle tavole imbandite. *Terra movit; in foris publicis, ubi lectisternium erat, Deorum capita, quae in lectis erant, averterunt se...* crollò la terra; nel fòro, ov'era il lettisternio, le teste degli Dei, adagiate sui letti, si volsero altrove sdegnando i cibi!... Il miracolo riempì di costernazione tutti gli ordini dei cittadini... ma non ci si prese altro riparo che quello di ricominciare da capo le feste. E gli Dei, la seconda volta, accettarono il pranzo.

Forse i sacerdoti avevano più appetito!...

Mi sarebbe assai facile, volendo, di moltiplicare all'infinito queste dotte citazioni; e stabilire come, presso i nostri grandi avi Romani, fosse comunissimo l'uso di portare processionalmente, nei giorni precedenti alla celebrazione dei giuochi solenni nel circo, varie figurine mobili di legno, di avorio, di metallo, raffiguranti Divinità, e mostri, e animali, tutte relative ai misteri ed ai riti della religione, onde prendeva grandissimo diletto la plebe, e si spaventavano gl' ignoranti e i fanciulli.

(1) Tit. Liv.: lib. xl, cap. 59.

Ma penso che la strada è lunga, e che questa parte dell'argomento non è la più interessante per noi, curiosi di ricercare e di registrare più specialmente le notizie riguardanti i Burattini del teatro.

Ai quali però non potremo arrivare, senza trattenerci prima alcun poco con un' altra generazione di fantocci pubblici e casalinghi, di cui gli antichi scrittori ci hanno diligentemente conservato la fisonomia e la memoria.

II

I Burattini in casa

Prendiamo le mosse, naturalmente, da quella numerosa famiglia di bambocci che più si avvicina alla specie precedentemente descritta, e che per certi lati si connette alla superstizione religiosa.

Abbiamo da Erodoto (1) testimonianza del bizzarro costume egiziano di far circolare nei conviti, di mano in mano fra gl' invitati sedenti al banchetto, una statuina di legno o d' avorio, finamente scolpita e dipinta, rappresentante... un morto coricato nella bara!... Era cotesto uno

(1) Herod.: lib. 2, cap. LXXVIII.

scherzo... di pessimo genere; o un caritatevole suggerimento di non mangiare tanto da crepare; o un invito pietoso a meditare sulla caducità di tutte le cose umane e sull'imminenza della morte, nel punto istesso di provvedere alla conservazione della vita?... La spiegazione è difficile; ma il fatto è costante.

Resterebbe a stabilire se coteste figurine di cadaveri — o di *scheletri*, come le chiama Plutarco (1) — fossero articolate e mobili in qualche parte. Il signor Wilkinson, sapiente egittologo, reca, in appoggio della sua opinione affermativa, la descrizione di due statuette femminili, sdraiate nella cassa mortuaria, una delle quali ha le braccia staccate dal corpo; e l'altra, mancante della testa, presenta al collo traccie evidenti di articolazione (2). Due figurine simili ha disegnato il signor Prisse, togliendone una al museo del Louvre, ed una seconda alla collezione del Dott. Abbot (3). Carlo Magnin opina che quei quattro fantoccini non avessero una destinazione convivale; ma fossero invece balocchi e giuocattoli da fanciulli.

(1) PLUTARCH.: *Sympos. septem sapient.* Oper. tom. II, pag. 248 — *De Isid.* § 15.

(2) I. G. WILKINSON: *Manners and Customs of the ancient Egyptians,* lib. II, pag. 410.

(3) Vedi *Revue Archéologique,* tom. II, pag. 742.

Domando perdono al maestro, e chiedo il permesso di appoggiare col mio voto il parere del signor Wilkinson. Portare a tavola e offrire ai commensali un cadaverino modellato in una materia più o meno preziosa, può parere senza dubbio una lugubre stravaganza... ma oramai la cosa è innegabile, e non trovo poi troppo grande differenza tra il morticino rigido e immobile, e la mummietta articolata. Più inaccettabile invece mi si presenta l'idea di consegnare a un bambino, perchè si trastulli e smetta di piangere, l' immagine d'un morto nella bara!... Per quanto egiziani, e vissuti in tempi tanto lontani e tanto diversi dai nostri, i bambini di Menfi e di Tebe avrebbero trovato poco gusto a gingillarsi con un fantoccio cadaverico!...

E poi, domando io, a qual pro adattare artificiosamente teste e braccia e gambe, mobili ed articolate, a una figurina modellata apposta per rappresentare un defunto?... Che sciocca idea quella di attribuire i movimenti caratteristici dello stato vitale, a un pupazzetto che avrebbe dovuto simulare l'inerzia e la rigidezza del cadavere!.... Mi sembra dunque più logico accettare la opinione del Wilkinson, e classificare i burattini morti nella categoria delle statuette preordinate al passatempo dei bimbi grandi, dai sedici agli ottantacinque anni, radunati intorno alla mensa, e in procinto d'incominciare una solenne scorpacciata.

Del resto il costume di portare a tavola, e di esporre verso il mezzo o sulla fine del pranzo, ogni sorta di figurine mobili in varii atteggiamenti bizzarri, non era punto particolare agli Egizii, ma può ammettersi come un uso generale presso i popoli dell'evo antico.

In Grecia non v'era casa, non v'era famiglia, che non possedesse la sua piccola collezione di pupazzi, ornamento delle sale, decoro delle mense imbandite, spettacolo graditissimo agli ozii delle private conversazioni. Gli artefici abilissimi di Atene, di Megara, di Efeso, facevano a gara a produrre le meraviglie di plastica e i miracoli di meccanica sotto forma di statuette minuscole, lavorate con la loro abituale squisitezza di forma, modellate, colorite, ornate, abbigliate con quel gusto artistico per cui andarono celebrati fino dai tempi più remoti. Era una passione di moda, una frenesia consuetudinaria, almeno all'epoca di Senofonte, che nella sua descrizione del banchetto di Callia, introduce, fra una vivanda e l'altra, un bagattelliere siracusano, a disporre sulla tovaglia di porpora i suoi burattini, per eseguire con quelli un grazioso balletto e una ridicolosa pantomima.

A Roma una simile costumanza si praticava nei conviti de' più illustri e de' più doviziosi personaggi. Basta rammentarne per prova la narrazione stupenda, che Tito Petronio Arbitro con-

sacrò nelle sue pagine immortali al sontuoso banchetto di Trimalcione (1).

— « Bevendo noi ed ammirando sì squisite ma-
« gnificenze, un servo recò in sala una figura
« d' argento costruita per guisa, che tirando e
« rallentando, d' ogni parte se ne volgevano gli
« arti e le vertebre. Come l' ebbe più volte get-
« tata sulla mensa, e per mezzo del mobile con-
« catenamento *(catenatio mobilis)* in vari atteg-
« giamenti collocata, Trimalcione alzò la voce
« declamando:

« Ohimè!... miseri noi!...
« L'uomo è una larva, un nulla...
« Presto cade e si perde
« Di nostra vita il verde.
« Così saremo poi
« Tutti, quando implacabile
« L'Orco ci rapirà.
« Viviam dunque, viviamo;
« Fintanto che possiamo
« Stare allegri di qua.

I versi erano men che mediocri (anco quelli latini di Trimalcione); ma il burattino era, a quel che sembra, un capolavoro d'arte dedalica. Più bella, e ugualmente bene accomodata al soggetto, è la parafrasi di quella strofa, messa da Pietro Cossa in bocca al suo Nerone:

---

(1) PETRON. ARBITR.: *Satyricon*, XXXIV.

« Beviam.... presto si muore,
« Nè crescono le viti del Falerno
« Lungo la tetra riva
« Dei laghi dell'Averno.
« Colà più il nostro labbro non si posa
« Sulla bocca amorosa
« D'una cara fanciulla....
« Amiam.... ci aspetta, dopo morte, il nulla!...

Ed ecco spiegata l'arcana significazione delle lugubri marionette convivali, incentivo alla propaganda pratica dell'epicureismo; incoraggiamento al viver largo, al bere fresco, al godere frettoloso, in un mondo che senza le consolazioni della mensa e del.... cubicolo, sarebbe troppo pieno di guai; e dove ad ogni modo s'ha da rimanere per così breve spazio di tempo, che la sapienza somma è quella di colui che si contenta d'andare innanzi alla meglio, giorno per giorno, senza occuparsi e senza fidare della dimane.

Proprio par di sentire lo scheletrino argenteo di Trimalcione ripetere, collo strepito delle mobili vertebre, a ciascuno dei numerosi convitati, in forma di consiglio, la giaculatoria che Orazio Flacco sussurrava all'orecchio della bella Leuconoe:

Tu ne quaesieris — scire nefas — quem mihi, quem tibi
Finem Dî dederint, Leuconoë.... nec Babylonios
Tentaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati!...
Seu plures hyemes, seu tribuit Jupiter ultimam

Quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum: sapias, vina liques, et spatio brevi
Spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
Aetas.... Carpe diem.... quam minimum credula postero (1).

Dopo quello delle persone grandi, veniva il passatempo e il divertimento dei bimbi piccini; ai quali ne' secoli antichissimi si porgevano le marionette e i pupazzi, tale quale come si pratica adesso.

I sepolcri di Tebe e di Menfi, frugati e studiati recentemente, hanno restituito alla luce, framezzo ad una enorme quantità di giuocattoli depositati nelle cripte e nelle casse mortuarie dei fanciulli, anche un numero non esiguo di figurine d'uomini e di animali, colle membra principali staccate dal tronco e fornite di anelli, di incastri, di fori, di picciuoli, evidentemente destinati a ricevere il filo che permetteva ai fantocci d'imitare gli atteggiamenti e le mosse degli esseri viventi.

(1) Non ti affannare, Leuconoe, a indagare qual fine preparino gli Dei a te o a me.... Non ti prender la pena di consultare gli oracoli di Babilonia. O quanto val meglio rassegnarsi a qualunque evento! Che Giove ci conceda ancora molti inverni, o che ci assegni per ultimo quello che spinge adesso e fa rompere sugli opposti scogli le onde del mar Tirreno; tu abbi giudizio, mesci il vino, e chiudi in breve spazio una lunga speranza. Mentre parliamo, fugge il tempo invidioso. Goditi l'oggi.... e alla dimane credici poco!...

Nel museo del Louvre si conservano parecchi di quei burattini che rappresentano donne affatto nude (è da supporre che le vestissero, prima di consegnarle ai ragazzi), e uomini portanti in mano alcuni strumenti di lavoro, che l'articolazione delle braccia permetteva di alzare e di abbassare. La città di Leida possiede una figurina di legno, senza dubbio, egiziana e antichissima, che raffigura un operaio curvo sopra un martello, articolato alle braccia ed alle anche, e capace perciò d'imitare i movimenti d'un lavandaio alla sua conca, o d'un fornaio alla madía del pane. C'è anche la marionetta d'un coccodrillo, che ha la mascella inferiore mobile attorno ad un pernio, e le zampette congegnate in una specie di mastiettatura. Carlo Lenormant ne trovò un'altra a Tebe, nel 1829, che era tutta d'avorio, figurata come una donnina, colle parti riunite da fili metallici; ed aveva mobili la testa, le braccia, le coscie e le gambe.

Don Ignazio Paternò Castello, principe di Biscari, accademico della Crusca, ha fatto stampare a Firenze, nel 1791, e nella tipografia di Antonio Benucci, una sua dotta dissertazione *Sopra gli antichi ornamenti e trastulli dei bambini*; nella quale con gran lusso di erudizione dimostra: che le mamme e le nutrici, fino dai tempi più remoti, appendevano al collo de' loro bimbi gli amuleti, i gingilli, i fischietti, i sonagli, *Fa-*

INDICE DELLE MATERIE

APPENDICE

AI LETTORI

In una breve rassegna del volume *Passeggiate* di Yorick, comparsa nella *Rivista Europea,* fascicolo IV, anno 1880, è scritto quanto appresso:

« Se un editore desse mano a ordinare in un solo volume le stupende rassegne drammatiche che vedono settimanalmente la luce nell'appendice della *Nazione* erigerebbe, ne siamo convintissimi, uno splendido e decoroso monumento alla storia del Teatro Italiano, la quale, è forza confessarlo, non ha riposato fin qui sopra allori sempre verdi e fiorenti. »

Ora siamo noi, che per il bene e l'utile della nostra letteratura drammatica, ci siamo assunti questa impresa; impresa difficile poichè il grande e proficuo lavoro dello scrittore abbraccia un periodo di venti anni e non potrebbe esser raccolto, come dice l'articolista, in un solo volume; impresa alla quale poi ci siamo accinti con ardore, con coraggio, con fiducia di rendere un servigio al Teatro nazionale. L'opera di Yorick sarà quindi divisa in dodici volumi, che pubblicheremo via via

in un tempo relativamente breve, curandone la parte tipografica con la stessa diligenza che l'autore ha messo e mette nel curarne il testo.

Iniziamo la serie dei volumi con questa *Storia dei Burattini,* che riteniamo destinata a un vero successo. L'autore, in uno dei suoi articoli comparsi nella *Nazione,* a proposito dei Burattini, scriveva:

« Cammin facendo e scartabellando qualche ventina di volumi, e rovistando per le biblioteche, e accumulando gli appunti e le note, mi sono innamorato del mio soggetto e ho messo da parte tanto che basta per farne un libro quandochessia; e un libro, se non mi inganna il desiderio, pieno d'interesse, ricco di memorie, fecondo di considerazioni, non inutile per la storia del nostro paese, per l'illustrazione della nostra letteratura. Il libro sarà fatto a suo tempo, nè questo tempo verrà troppo tardi se non mi fa difetto la salute e la lena. »

E il libro è fatto; ed eccolo qui sotto i vostri occhi, cortesi lettori, ricco di notizie e di aneddoti, di osservazioni argute e profonde; affascinante per la leggiadria della forma e per le grazie dello stile; pregevole per la bontà della lingua toscanamente pura. Poichè — come scrisse con molta verità il critico della *Rivista Europea* — « il giornalismo, questo cancro sociale che corrompe le più rigo-

gliose intelligenze e le uccide, ha rispettato il Ferrigni, il quale tra il fumo e le lordure del mestiere ha saputo conservarsi artista, nè è venuto mai meno al culto delle belle e nobili cose, » tanto che i suoi libri « messi insieme, la maggior parte delle volte, a furia di articoli giornalistici, riescono lettura eminentemente piacevole e simpatica » ed è tale in essi « la purezza del disegno e la magìa del colorito » da essere anteposti, a giudizio del critico, « a molti parti letterari di un solo getto e di un pezzo solo. » Teofilo Gauthier — osserva il bibliografo — « non faceva mai diversamente i suoi libri, nè ad alcuno può venire in mente di classificare il brioso scrittore nella caterva dei giornalisti di mestiere. E a Yorick nulla manca per esser designato il Gauthier dell'Italia. »

Con questa pubblicazione, che speriamo riesca davvero « uno splendido e decoroso monumento alla storia del Teatro italiano » noi iniziamo la nostra opera di editori, non piccola nè forse disutile. E a quest'opera ci consacreremo con tutte le nostre forze, con tutto l'amore che nutriamo per la patria letteratura, per il suo decoro, per la sua gloria; quando il pubblico — come ne abbiamo ferma fiducia — ci sia largo di incoraggiamento e di appoggio.

L'Editore.

QUATTRO PAROLE

AGLI AMATORI DEL TEATRO ITALIANO

Quattro parole sole, come si usa fra gente che si conosce e che si vuol bene da un pezzo: tanto per intenderci, e per istabilire un punto di partenza a questa pubblicazione, che incomincia oggi e continuerà, se Dio vuole, un bel tratto di tempo.... durante il quale noi rimarremo, non ne dubito — o almeno non ne voglio dubitare — freschi, sani, tranquilli in mezzo alla pace e alla prosperità del nostro paese.

Un anno fa, giorno per giorno, si compieva a Parigi, con grandissima pompa, con singolare solennità, un avvenimento che qui da noi sarebbe passato per le liscie, e non avrebbe sollevato nella cittadinanza il più piccolo romore. La Comédie fran-

çaise *metteva in iscena, la sera del 22 Novembre 1882, la seconda rappresentazione del dramma di Victor Hugo:* Le Roi s'amuse, *la cui prima recita, tempestosissima, era stata data allo stesso teatro mezzo secolo prima per l'appunto.*

Lascio da parte la descrizione delle universali e clamorose onoranze che si tributarono in quella occasione all' illustre poeta. In cotesti entusiasmi, in coteste deliranti dimostrazioni di affetto e di ammirazione, c'è senza dubbio un carattere di evidente spontaneità, e una chiara ed innegabile espressione del sentimento popolare verso un grand'uomo che onora l'arte e la patria.... ma, anco in questo, i Francesi sanno fare il loro mestiere e conoscono a fondo il segreto d'ingrandire, di illuminare, di glorificare le cose proprie nell' interesse del loro commercio d'esportazione. Messieurs les éditeurs savent faire l'article!...

Framezzo a quel chiasso — in tutto o in parte sincero — una circostanza mi colpì principalmente.

Nei giorni precedenti e nei successivi alla recita, tutti i giornali di Parigi non parlarono d'altro che della première *del* Roi s'amuse, *in vista di preparare la solennità della* seconde. *Si ricercarono le pubblicazioni dell'epoca, si compulsarono gli archivii e i registri del teatro, si scartabellarono i quinterni del* direttore di scena, *del* trovarobe, *del* buttafuori, *e del* bigliettinaio; *si consultarono i libri d'amministrazione dell'impresa.... e senza nessuna fatica, in quattro e quattr'otto, si riuscì a disseppellire tutte le reminiscenze di quella rumorosa serata, tutte le circostanze morali e materiali di quella prima rappresentazione: lo stato degli animi, la fisonomia di quel periodo di lotta letteraria, la composizione dei gruppi avversi o favorevoli al tentativo di riforma romantica, il nome degli attori, il vestiario dei personaggi, l'aspetto delle scene, la cronaca delle prove, l'autografia degli appunti e dei tocchi in penna forniti dall'autore, e i nomi.... perfino i nomi di* tutti quanti *gli spettatori, che avevano assistito alla re-*

cita, con la indicazione precisa dei posti che occupavano in teatro; per guisa che il signor Perrin, amministratore generale della Comédie française, *potè gentilmente mettere quei medesimi posti a disposizione dei medesimi individui, viventi ancora la sera del 22 Novembre 1882!...*

Vedete voi — dicevo fra me e me — con che sottile diligenza, con che religiosa attenzione si custodiscono in Francia le più insignificanti memorie relative al teatro!... Vedete voi con che gelosa cura si raccoglie, si ordina, si conserva la infinita congerie dei documenti che serviranno un giorno alla storia di quella nobilissima fra le manifestazioni dell'ingegno umano!... Così è che presso i nostri buoni vicini le questioni di letteratura drammatica acquistano l'importanza e assumono le proporzioni di vere e proprie questioni nazionali; così è che a poco per volta si desta, e poi si mantiene in ogni ordine di cittadini quell'agitazione feconda, quello spirito vivace di discussione, che non lascia più nessuno indifferente alle peripezie della

vita teatrale; così è che si svolge e si perpetua la tradizione, che la scuola si forma, che il gusto si affina, che l'emulazione acuisce gl'ingegni e accresce le attitudini.

Fra noi invece, per tutto ciò che riguarda il teatro, non si è mai saputo imitare la Francia in altro che ne' piagnistei loquaci sulla attuale decadenza dell'arte, e nella smania affannosa di chiedere al Governo i più grossi e i più grassi ajuti per mantenere l'industria de' pubblici spettacoli in quell'opulenza artificiale ed esagerata, che non risponde punto alle condizioni della società odierna.

Abbiamo imparato a lamentarci, a imprecare, a deplorare ruine imminenti che non avvengono mai o avvengono per colpa di chi se le tira addosso.... e a chiedere continuamente l'elemosina alle porte dei Ministeri. Ma in tutto il resto serbiamo intatta la nostra vecchia apatia e la nostra infingardaggine originale.

Di quel che attiene al teatro ed all'arte nulla si sa, o pochissimo, o male. La cronaca delle nostre scene non diventa mai

storia. Autori, attori, scenografi, direttori, produzioni.... dalla ribalta precipitano addirittura nel nulla; vaniscono, spariscono, si dileguano in fumo, e la memoria di loro si perde coll'eco degli applausi e dei fischi: perit memoria eorum cum sonitu.

Nessuno si cura di raccogliere le notizie, di registrare i fatti, di consegnare agli scritti le parole fugaci e le opinioni e i giudizii e le idee. Tutto passa, tutto finisce, tutto si dimentica. Otto o dieci anni bastano per ripiombare nel caos tutte le creazioni teatrali. Del repertorio in voga cinquant'anni fa si dura fatica a raccapezzare qualche briccica appena.... e lo so io, che mi ci arrovello intorno da parecchi mesi!...

Sarebbe conveniente, mi pare, che mentre da ogni lato suonano alte le grida sulla decadenza del Teatro italiano, e sul bisogno di trovarci un rimedio; qualcuno si pigliasse la briga di tenere in ordine almeno le scritture e i bilanci del periodo attuale, e preparasse così i materiali a

profitto di chi vorrà studiare d'ora innanzi il problema e cercarne la soluzione.

E mi è parso ancora che questo compito modesto toccasse a me; che da venti anni seguo a passo a passo il cammino dell'arte drammatica in Italia, cronista assiduo e fedele, critico zelante e animato dalle più rette intenzioni.

Così nacque in me il proposito di radunare nelle pagine di questi volumi, i fogli sparsi delle mie Rassegne drammatiche settimanali, che non hanno pregio alcuno, tranne quello di serbare fresche ed intatte le impressioni mie e le opinioni del pubblico sulla rappresentazione iniziale d'ogni opera destinata al teatro.

Qui si troveranno dunque, rammentati, raccontati, descritti, discussi, tutti gli autori, tutti gl'interpreti, tutti i lavori venuti sulle scene d'Italia nell'ultimo ventennio; nostrani e stranieri, indigeni ed esotici, acclamati e fischiati, vivi, morti e moribondi. Qui vedrete passare, come sulla parete illuminata dal tubo della lanterna magica, tutte le figurine, tutti i ritratti,

tutte le ombre, tutte le caricature, tutte le persone e tutti i personaggi, che per vent'anni hanno dato tanto da fare al chiacchiericcio delle conversazioni ne' palchi e nelle platee.

Risusciterò per voi, leggitori cortesi, dalla polvere silente e grave del palcoscenico, le tragedie morte, i drammi defunti, le commedie seppellite; richiamerò sulla scena le eroine e gli eroi che hanno suscitato le emozioni più violente e più deliziose ne' vostri cuori, e le più stravaganti fantasie ne' vostri cervelli. Vi condurrò meco dietro le quinte, ne' gabinetti degli impresarii, ne' camerini *de' capicomici, a far conoscenza colle attrici e cogli attori, a iniziarvi negli usi, ne' costumi, nelle abitudini, nelle idee, ne' linguaggi varii di quel curioso microcosmo.*

E agiterò un' altra volta le questioni d'arte, le controversie di principio, i problemi d'amministrazione, che fanno oggi del teatro uno degli argomenti più vivaci di polemica quotidiana.

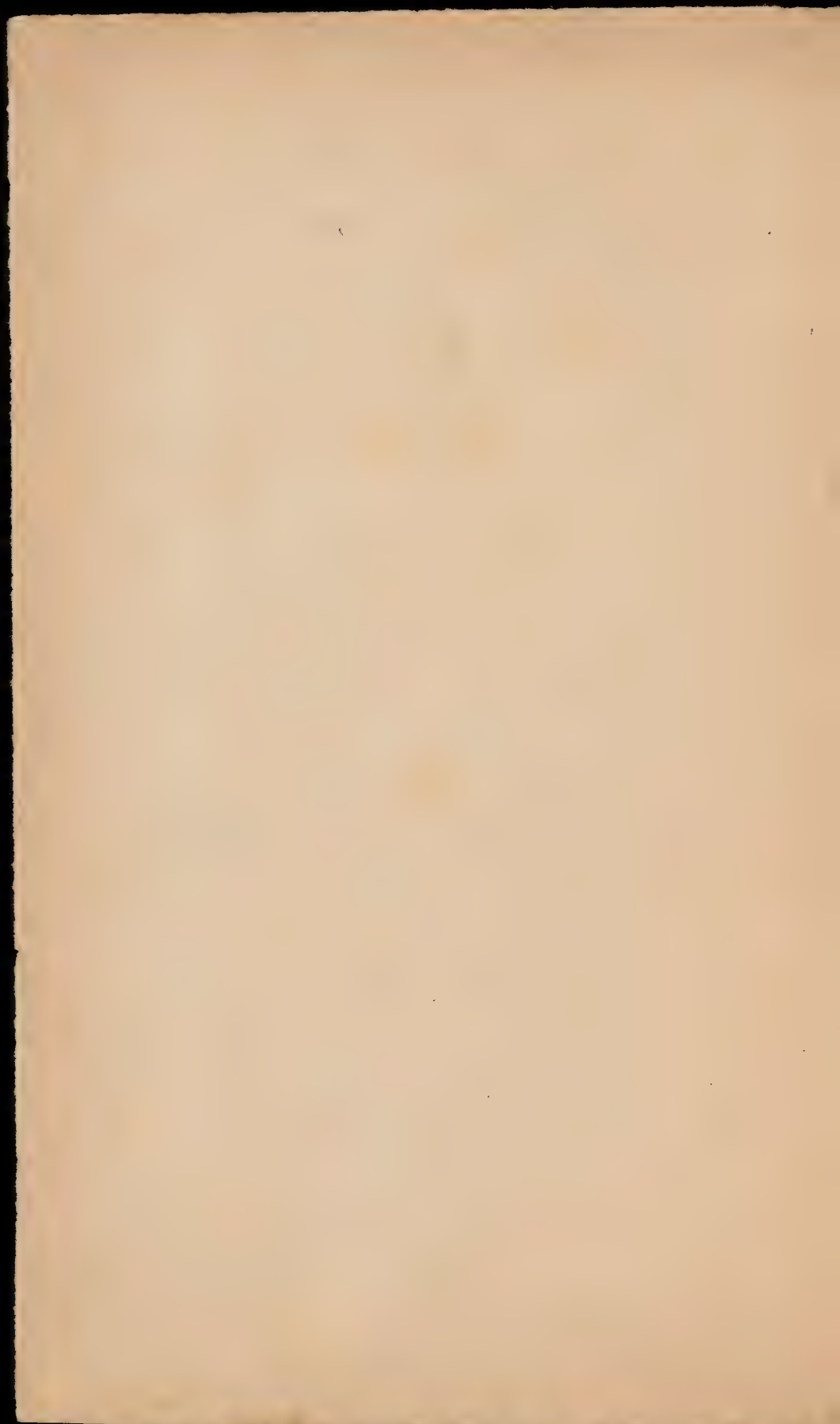
Se ad altro non sarà buona, l'opera

mia varrà almeno come un' utile raccolta di documenti e di fatti, per uso e consumo de' curiosi e de' filosofi di là da venire.

Dio sa quanti rancori, quante inimicizie mi guadagnerò con questa compilazione, che rappresenta per me il lavoro di tanti giorni e di tante notti, negli anni più lieti della mia balda giovinezza!... Appunto per questo ho voluto cominciare colla Storia de' Burattini. *Chi vuol la mamma — dice un vecchio proverbio — accarezzi il figliuolo. Forse le marionette mi concilieranno le simpatie de' bambini, e questi imploreranno, per me e per i miei libri, la grazia delle belle lettrici....*

Oh!... se riesco a mettere le donne dalla mia, non avrò certo più nulla da temere.... nê da desiderare.

YORICK.

---

sciolas, Bullas, Corallia, Tintinnabula, quia illi crepitaculis maxime gaudent; — « perchè quelli si divertono assai con ogni cosa che faccia romore » — e quando poi erano più grandicelli, a calmarne le bizze o a rallegrarne le veglie, presentavano loro le figurine mobili che ne attiravano l'attenzione.

San Girolamo — che ha saputo occuparsi anche di dettar precetti alle balie per avvezzare il bambino alla quiete e alla pazienza — ha lasciato scritto (1): *Proponantur ei crustulae, mulsa, praemia, et quidquid gustu suave est; quod vernat in floribus, quod rutilat in gemmis, quod blanditur in Pupis.* « Dategli qualche cosa da rosicchiare, o da succiare, o da divertirsi; qualunque gingillo grazioso, un fiore sbocciato, una gemma scintillante, una bambola ben fatta. »

Pupa era veramente la fantolina; onde Marziale, scherzando, cantò:

Dicit se vetulam cum esset Cerelia pupa,
Pupam se dicit Gellia cum sit anus (2);

e *pupae* si chiamarono le bambole, di cenci, di legno, d'avorio, di bronzo, d' argento, di terra

---

(1) S. Girol.: *ad Gaudentium.* Memor. Lett. i, tit. i, Art. viii, § 53.

(2) « Cerelia, ch'è una bambina, dice d'esser vecchia; Gellia, che è decrepita, si spaccia per bambina. » — Mart.: iv, 20.

cotta, che si davano per trastullo ai bambini; sopratutto alle femmine, che ne tenevano più di conto; e giunte all'età di prender marito, le appendevano come *voto* alle pareti del tempio di Venere.

Persio, nella seconda delle sue Satire, condannando il costume di foggiare in oro i vasi, le figure, gli strumenti destinati al servizio del culto, domanda severamente ai sacerdoti:

> Dicite, pontifices, in sacro quid facit aurum?
> Nempe hoc, quod Veneri donatae a virgine pupae!... (1)

Don Ignazio Paternò Castello, ricco quanto sapiente ed erudito signore, che possedeva nel suo palazzo di Catania un museo di antichità romane e greche, descrive nel suo libro e figura in apposite tavole molti burattini fanciulleschi da lui trovati e raccolti negli scavi dell'antica Camerina, fra i quali è notevole quello disegnato nella tavola quinta: graziosa statuetta di terra cotta, alta un palmo o poco meno, foggiata in burattino femminile, con diadema in testa, e lunghi ricci di capelli cadenti sulle spalle, e tunichetta leggiera stretta ai fianchi e succinta. Ha le braccia e le gambe articolate per mezzo di

(1) « Dite, Pontefici, che ci fa l'oro nel sacrario?.... Proprio quello stesso che ci fanno le bambole donate a Venere dalle verginelle!.... » — Pers.: *Sat.* ii, v. 69-70.

un filo di ferro, passato attraverso i fori corrispondenti e terminato alla estremità da una capocchia, come fosse un lungo spillone.

Le Marionette infantili trovate in Grecia sono tante, e così variate e sì belle, che Dio guardi se incominciassi a descriverne una sola. Bisognerebbe poi sciorinare tutta la litania delle citazioni, e consacrare una cinquantina di pagine a cotesto curioso inventario. Basti dire che ce n'è un visibilio in tutti i musei, in tutte le collezioni private, in tutte le raccolte municipali. Alcuno v'ha che — appoggiandosi a certo paragrafo di Platone — sostiene che Archimede stesso non disdegnò di modellare per la Grecia certi suoi meravigliosi burattini, e di adattare poi alle loro piccole membra dei congegni tanto complicati, ma così perfetti, da produrre in quelle figurine l'illusione del movimento spontaneo.

Archimede burattinaio!... Questa poi parrà incredibile a molti; ma è Monsignor Boldetti che la racconta, e non mi sembra conveniente di dubitare della parola di un sacerdote.

A Corneto, che è — come tutti sanno — l'antica *Tarquinia*, furono scoperti in un ipogèo sei sarcofagi di fanciulli, che contenevano in gran copia piccole marionette romane, assai delicatamente lavorate ed ornate.

Anzi c'è a questo proposito una curiosa osservazione da fare. Il costume di seppellire i

bambini insieme coi loro giuocattoli e coi burattini, che li avevano divertiti nei giuochi innocenti della prima età, non andò perduto insieme colle ultime vestigia del paganesimo, e durò inalterato per molti secoli nell'êra cristiana. Ovvero, per dire la medesima cosa con altre parole, più convenienti al nostro soggetto: è un fatto incontestabile e incontestato che i burattini sopravvissero agli Dei!...

La maggior parte delle figurine mobili possedute oggidì dai musei e dalle collezioni private di tutta Europa, proviene dalle esplorate catacombe cristiane di Roma; dove non è raro incontrare, scolpiti sopra la pietra del sepolcro che chiude le ossa di qualche bambino lungamente lacrimato dai nuovi seguaci del Cristo, gruppi di marionette e di pupazzi, disegnati con la più graziosa e commovente ingenuità.

Molti burattini, e quasi tutti intatti, furono raccolti dentro l'anno 1544, nella tomba di Maria, figlia di Stilicone e moglie di Onorio, chiusa con un suo pargoletto in quel sepolcro, scoperto nel Cimitero del Vaticano.

E qui, per una volta tanto, mi sia permessa una piccola digressione.... per una volta sola, e poi non lo farò più.

L'imperatore Onorio era figliuolo di Teodosio il Grande, che riunì per qualche tempo, nelle sue mani, il supremo potere nell'Oriente e nel-

l'Occidente, e tenne sottoposto al suo scettro tutto il mondo romano. Nato nel 384 dopo Cristo, Onorio fu console a due anni, cesare a quattro, a undici imperatore. Alla morte del padre (nel 395), nella divisione dell' impero, che doveva riuscire irrevocabile e far capo più tardi alla ruina, toccò ad Onorio la corona di Occidente, di cui Roma era la gemma più fulgida e più preziosa. Ma già i barbari, sguinzagliati fuor dai dirupi delle montagne natie, tratti dalla necessità e dalla cupidigia di possedere fertili terreni e ricchezze accumulate in tanti secoli di conquista, cominciavano a sparpagliarsi per l' Europa, portando con sè tutti i flagelli dell'invasione, la guerra, l' incendio, la fame. I Goti condotti da Alarico, scendevano in Italia da una parte; mentre gli Svevi, sotto il comando di Radagasio, da un altro lato si rovesciavano sulla penisola. Onorio era quasi un fanciullo, debole, inetto, spensierato, pauroso, irrequieto. Fra tanti pericoli, fra tante insidie, temendo i nemici di fuori e i traditori di dentro, quello sciagurato vagava da Roma a Milano, da Milano ad Asti, da Asti a Ravenna, trascinando seco la moglie, e puerilmente trastullandosi nell' allevare galline e uccelletti.

Ma per lui e per tutti vegliava Stilicone; Vandalo d'origine, soldato valoroso, ministro accorto, uomo di gran mente e di gran cuore, e suocero del Monarca cui diede successivamente in mo-

glie due sue figliuole, la prima delle quali fu Maria.

Stilicone, alla prima comparsa dei barbari, abbandonò il palagio imperiale, assunse il comando degli eserciti, corse in campo; e così saviamente ordinò il suo piano di guerra, e con tanta sollecitudine eseguì le sue mosse, e con tanto valore pugnò alla testa de' suoi soldati, che in meno di tre anni, dal 403 al 406, sconfitto Alarico a Pollenzia, in Liguria; e circondato e preso Radagasio sulle verdi colline di Fiesole, in Toscana, due volte celebrò la vittoria, due volte salvò l' impero dalla ruina imminente. L'imperatore Onorio lo ricompensò due anni dopo, a Ravenna, sul limitare della chiesa maggiore.... facendogli tagliare la testa !...

Maria, l'imperatrice Maria, non ebbe come la sorella il dolore ineffabile di assistere alla strage paterna. Ella era morta qualche anno innanzi a Roma, seguendo dappresso un suo figliuolino nella tomba.... quella tomba istessa che portava chiusi sotto la pietra, insieme alle ceneri e alle ossa del bambino regale, anche i pupazzi che ne avevano acquetato i vagiti e asciugato le lacrime, in quella continua e terribile vicenda di trionfi e di fughe, di pompe e di miserie.

E adesso ridete, se vi basta l'animo, di quella donna, di quella madre, di quella sovrana, figliuola al più gran capitano de' suoi tempi, as-

sunta al più eccelso trono del mondo; che in mezzo al fragore delle rovine, fra lo strepito delle armi e il crepitare degl' incendii, mentre la vecchia società crolla e si sfascia in una paurosa conflagrazione; e nel passaggio violento dall' età antica all'evo di mezzo, tutte le passioni, tutti gli odii, tutte le rivalità tutte le ambizioni, tutte le cupidigie cozzano furiosamente; quasi atterrita da quello spettacolo di sangue, ripara come ad asilo nel sepolcro, col suo bambino tra le braccia, cercando pace in quella sacra terra che la nuova religione ha pôsto sotto la salvaguardia degli angeli custodi; e di tante ricchezze, di tanti tesori, non porta seco altro che i poveri trastulli del suo bimbo... semplice ed affettuoso pensiero, che intenerisce e consola, e fa bizzarro contrasto colla ferocia e colla crudeltà di quell'epoca agitata !...

E chiudo la parentesi, e ritorno alle marionette.

A conferma di quello che abbiamo detto più sopra intorno ai burattini rinvenuti nei primi sepolcri cristiani, Filippo Buonarroti, ne' suoi *Vetri antichi* (Pref., p. IX) descrive, per averle vedute nel museo Carpegna, certe bambole d'osso e d'avorio, raccolte nei cimiteri di San Callisto e di Santa Priscilla, che avevano le braccia e le gambe articolate al busto per mezzo di fili di ferro sottilissimi.

Monsignor Boldetti ne ha pubblicate ed illustrate certe altre, nelle Tavole unite alla sua opera sopra i Cimiteri dei Santi Martiri; e ne parla in questa guisa (1):

« Le figure di avorio, che in questa Tavola « prima si dimostrano, le quali in diversi Cimi- « teri si trovano affisse ai sepolcri dei fanciulli, « .... sono di altezza di circa sei o più oncie, e « bene spesso di un palmo; composte di busto, « coscie, gambe e braccia distaccate dalle con- « giunture e forate per trapassarvi un sottilis- « simo ferro, o filo di rame; affinchè, unite in- « sieme, formassero poscia tutta la intera figura, « mobile in ogni sua parte.... Con queste imma- « ginette giuocando i fanciulli solevano divertirsi, « movendole con fili, a guisa — diremo così — « di Burattini teatrali. »

Ed eccola, finalmente, la gran parola che ci apre il campo vastissimo destinato a' nostri studii e alle nostre ricerche.

Di qui veramente prendiamo le mosse per tracciare la Storia di questa curiosissima forma dell'Arte drammatica, oggi un po' negletta e abbandonata, ma pur sempre viva; e per tanti secoli, attraverso tante vicende, lungamente gloriosa e trionfante.

(1) Boldetti: *Osservazioni sopra i Cimiteri dei Santi Martiri ed antichi cristiani di Roma,* lib. II, cap. XIV, pag. 496 e segg.

III

I Burattini in teatro

Manca affatto — diciamolo senza perder tempo — ogni documento che attesti l'esistenza, presso gli Egizii, dei fantoccini destinati a pubblico spettacolo. Di tutte le figurine raccolte negli scavi, nessuna porta sulla testa quell'anelletto di ferro a cui dovrebbe essere stato raccomandato il filo indispensabile a sostenere la marionetta sulla scena; nessuna ha nell' interno del capo quel vuoto pel quale, in un' altra forma di pupazzi, s'introduce il dito del burattinaio.

Non credo che da questa mancanza sia lecito argomentare addirittura che i burattini teatrali furono assolutamente sconosciuti agli antichi abitatori dell'Egitto. Le condizioni di civiltà in quel paese, la nota magnificenza delle feste popolari e religiose, la innegabile testimonianza dei *Pupi convivali* parrebbero anzi persuadere il contrario. Ma in fatto di storia, ogni supposizione non confortata da qualche fumo di prova, rasenta la temerità o passa nel dominio della fantasia.

Sarà dunque prudenziale — fino a migliore informazione in contrario — ritenere che gli antichi popoli dell' Egitto fecero a meno di cotesto graditissimo passatempo.

La Grecia invece, dai secoli più remoti di cui sia giunta fino a noi notizia sicura, ebbe teatrini di marionette rizzati per le piazze delle città più ricche di abitatori; ebbe burattinai famosi il cui nome, registrato nelle pagine degli scrittori più illustri, ha trionfato dell'oblìo e della morte; ebbe composizioni drammatiche, e balletti, e pantomime, esclusivamente immaginati e preordinati pel giuoco dei pupazzi.

Basta dare un'occhiata alle prime scene della vita pubblica, presso quel popolo innamorato d'ogni forma e d'ogni aspetto dell'arte, per vedere subito, e senza troppa fatica di ricerche, accanto al famoso carro di Tespi, correre per le strade d'Atene anco il castello del burattinaio; più nobile questo di quello, dacchè il primo attirava intorno a sè soltanto la folla de' popolani briachi, e il secondo entrava nelle sale de'ricchi ed era fatto segno agli applausi d'un pubblico scelto, costumato e istruito. Senofonte, — come già dicemmo — nella descrizione del celebre banchetto di Callia, nota fra i passatempi offerti dall'ospite munificentissimo ai suoi illustri convitati, un ludo scenico eseguito nella sala stessa del convito da un burattinaio siracusano, dalla cui bocca apprendono gl'invitati che gli uomini della sua professione, i *Neurospastomena* come si chiamavano allora, non erano in Atene nè pochi, nè poveri, e possedevano de' teatrini ambulanti, che trasportavan qua

e là ne' quadrivii e nelle piazze. « Godo — fa dire Senofonte al suo burattinaio da Siracusa — godo che il numero degl'imbecilli sia sempre così grande a questo mondo. Sono gl'imbecilli quelli che mi danno da vivere correndo in folla allo spettacolo de' burattini. »

Il bagattelliere da Siracusa aveva la lingua lunga — a quello che pare — e cedeva facilmente al prurito di trinciare del filosofo, motteggiando acerbamente gli ospiti indulgenti e benevoli che pagavano a quattrini contanti le sue allegre rappresentazioni. Ma non erano davvero, o almeno non erano sempre, gli imbecilli, i miserabili, gl' ignoranti quelli che si lasciavano invadere dalla passione delle marionette, sul suolo sacro ad Apollo e a Minerva.

Sappiamo infatti, per non dubbie testimonianze, che Archita ed Eudossio, matematici insigni, non disdegnavano impiegare il loro tempo e la loro sapienza, nel fabbricare burattini ingegnosissimi, capaci di eseguire ogni più difficile movimento sotto l'impulso delle dita dell'operatore; sappiamo che Socrate, nelle sue passeggiate meditabonde, si fermava volentieri dinanzi al castello del burattinaio; e dalle mosse, dagli atteggiamenti, dai salti dei fantoccini traeva subietto a paragoni, ad esempi, di cui più tardi si arricchivano i suoi discorsi e i suoi libri.

C'è anche la prova che la passione per gli

attori di legno degenerava talvolta in una specie di monomania, che gettava un'ombra di discredito sopra alcuno dei personaggi più cospicui dell'antichità. Antioco di Cizica, appena montato sul trono, si circondò di mimi, di burattini, di ballerini, di *burattinai*; e per questi ultimi provò un affetto ed una ammirazione straordinari, tanto che volle studiarne a fondo ed esercitarne privatamente il mestiere. Ond'è che, in poco tempo, la Corte si popolò di giuocatori di marionette; il Monarca si diede tutto a costruire pupazzi, a rizzare teatrini minuscoli, arredati con un lusso regale, sovra i quali egli stesso maneggiava con singolare abilità grandi figure d'uomini, di mostri, e di animali, scolpiti e dipinti dal vero, in guisa da produrre la più perfetta illusione, e coperti d'argento, d'oro, di gemme, di stoffe preziose, di armature scintillanti. Il teatro era fornito dei meccanismi più complicati e più sorprendenti, dei congegni più meravigliosi, per operare ogni sorta di trasformazioni e di voli, per imitare ogni apparenza di fenomeni meteorici, per simulare ogni maniera di prodigi deliziosi o terribili. E intanto la politica dello Stato procedeva alla stracca e all'impazzata; i ministri adulatori, per far la corte al Sovrano, andavano più spesso ai Burattini che al Consiglio; gli eserciti, abbandonati nelle mani di generali inetti, si dissolvevano; le macchine da guerra cadevano in frantumi....

e poco dopo il trono di Antioco crollava, tale e quale come un teatrino di marionette!...

Questo frattanto a noi giova mettere in sodo: che fino dalla prima apparizione dei fantoccini sul sacro suolo dell' Ellade, gli artefici più stimati, i burattinai più famosi, appartengono alla Sicilia, ed hanno nelle vene sangue italiano.

Ma non solamente in Atene, a tempo di Euripide e di Menandro, trovarono luogo le marionette; come più tardi a Parigi à tempo di Molière e di Beaumarchais, e a Londra a tempo di Shakespeare e di Sheridan; più vero gli Ateniesi presero per cotesto spettacolo una passione sì vivace e sì generale, che gli Arconti furono obbligati a permettere a un valente *Neurospasta* di produrre i suoi burattini sul gran teatro di Bacco; su quel teatro istesso che era stato poco innanzi testimone del tragico entusiasmo degli attori d'Euripide.

Ateneo, nel suo *Banchetto dei sofisti,* muove acerba rampogna al popolo ateniese per questa profanazione della tragica scena; ma dimentica che il fatto ebbe luogo soltanto in un' epoca di decadenza della *coragia* e di oppressione politica, quando le vittorie della fazione macedone avevano ridotto il teatro a strumento di schiavitù.

Allora si vide il castello de' burattini alzarsi orgoglioso sulla *timèle,* e il *Neurospasta* nascosto entro il *prigma tretragono* sull' alto del teatrino improvvisato, fece muovere sotto gli occhi della

moltitudine affollata sulle gradinate, le sue agili marionette, e le fece parlare soffiando la sua propria voce attraverso le *maschere* istesse che servivano a' tragèdi suoi predecessori. Che già fin da quel tempo i burattini teatrali fossero un miracolo di perfezione ce lo attesta Aristotele, o colui che col nome di Aristotele firmò il trattato *De mundo*. — « *Non secus atque illi Machinatores solent, qui instrumento uno demittendo, multos atque varios effectus edunt; aut ut illi faciunt quos Neurospatas ob id appellant, quod imagunculas animatas esse, fidiculis ductitandis ementiuntur; qui cum funiculum ipsi aut nervum adduxerunt, cieri cervicem et manum, quasi animantis simulacri, humerumque itidem et oculos faciunt; interdum etiam omnia membra; atque quadam cum venustate et aequabilitate motus* » (1).

Apuleio, che tradusse più tardi il trattato

(1) PSEUD. ARISTOT.: *De mundo*, cap. VI, Oper. tom. III, pag. 376. — L'autore parla dell' onnipotenza di Dio che non ha bisogno di tanti mezzi e di tanti strumenti per fare agire secondo la sua volontà le forze, gli uomini e le cose dell'universo creato.... — « come quei meccanici soglion fare, che da un solo congegno traggono effetti molteplici e varii, o come quei Burattinai appunto perciò chiamati *Neurospati*, operano nel maneggiare le figurine, i quali tirando il filo o il nervetto, fanno muovere la testa e le mani del fantoccio, e poi le spalle, e poi gli occhi, e talvolta tutte le membra, non senza grazia e misura. » —

De mundo, ampiandolo e parafrasandolo in parte, ha aggiunto del suo a cotesto paragrafo le parole seguenti:

« *Illi qui ligneolis hominum figuris gestus movent, quando filum membri, quod agitari solent, traxerint, torquebitur cervix, nutabit caput, oculi vibrabunt* (!), *manus ad omne ministerium praesto erunt, nec invenuste totus videbitur vivere* » (1).

O qui s' incontra la solita esagerazione, propria degli scrittori innamorati del loro soggetto, o le marionette del greco Fotino erano infinitamente superiori alle nostre. *Piegare il collo, accennare del capo,* agitare le braccia e le gambe, bene sta....: i nostri burattini contemporanei eseguiscono mirabilmente coteste imitazioni del gesto umano.... ma *girar gli occhi, servirsi delle dita ad ogni ministero,* questo non fanno davvero neanco i Pupazzi perfettissimi del Lemercier de Neuville, sebbene la meccanica odierna si giovi di tante scoperte e di tante invenzioni sconosciute affatto all' antica.

A Roma, i burattini prendevano tutte le forme,

---

(1) — « Coloro che dirigono i movimenti delle *figurine di legno,* non hanno altro da fare che tirare il filo del piccolo membro che vogliono mettere in azione, e subito il collo si piega, il capo accenna, gli occhi girano, le mani si prestano ad ogni ufficio, e la personcina intera si muove elegantemente come se fosse viva. » —

si vestivano in tutte le maniere, e penetravano a poco a poco in tutti i luoghi dove il concorso di molta gente faceva sperare grassi guadagni e rappresentazioni fruttuose. C' erano i pupazzi — diremo così — sciolti, cioè non addetti a nessun teatrino, ma giuocati a due a due da qualche bagattelliere ambulante, che tenendone uno per mano si fermava ne' trivii e negli angoli delle piazze, faceva loro eseguire un dialogo buffonesco o un duetto di canzoncine popolari, accompagnato da lazzi e da contorsioni ridevoli. C' erano i fantoccini, infilati ad una cordicella tesa fra le ginocchia dell' operatore, il quale suonando uno strumento e muovendo in cadenza le gambe, comunicava al filo certe scosse per cui le figurine si avvicinavano e si allontanavano a balzelloni, gettando braccia e gambe da ogni parte così alla sciamannata e a casaccio. C' erano le figurine articolate e congegnate per incastri, per mastiettature e per molle, che un meccanico da strapazzo faceva ballare sulle tavole apparecchiate dei conviti, accompagnando il balletto con una canzone allegra ed esplicativa; c' erano i burattini adoperati in una azione scenica, entro un *castelletto* portatile che si rizzava per le strade, o negli atrii delle case e dei palazzi, per la recita d' una farsetta mezzo improvvisata; e c' erano le marionette vere e proprie, esposte sul loro teatrino, in una rappresentazione con tutte le regole, da

un burattinaio di mestiere, che aveva al suo comando una certa quantità di attori di legno.

Lo spettacolo dei burattini era tanto popolare presso gli antichi romani, che tutti i principali scrittori ne parlano assai spesso nei loro libri, e ne traggono argomento a continue allusioni, a richiami, a confronti, a considerazioni filosofiche e morali.

Persio consegna ai versi d'una fra le migliori sue satire (1) i precetti della vera libertà, di quella che procede dalla nobiltà dell'animo, dalla forza di resistere a tutte le passioni, di trionfare di tutte le necessità; e dice all'uomo debole e vizioso che si crede libero perchè non è soggetto a nessun padrone: — « Tu libero?.... e donde pigli cotesta convinzione, tu che sei legato da tanti vincoli? La dura schiavitù non ti costringe è vero; nulla fuori di te può obbligare le tue membra a mettersi in moto come quelle dei burattini; ma se dentro di te, nel fegato malato, pullulano gli istinti e le passioni dominanti, che razza di libertà è la tua!... » —

L'imperatore Marco Aurelio accenna alle ma-

(1) Pers.: *Sat.* v, vers. 125 e segg.:
— Liber ego — Unde datum hoc sumis, tot subdite rebus?...
. . . . servitium acre
Te nihil impellit; nec quidquam extrinsecus intrat
Quod nervos agitet. Sed si intus, et in jecore aegro,
Nascuntur domini, quin tu impunitior exis?....

rionette in ogni pagina del suo volume *De se ipso*, così riboccante di generosi pensieri, di precetti sublimi, di nobili aspirazioni alle leggi eterne dell'amore, della giustizia e dell'umanità.

« Rammentati — egli dice — che sono i tuoi
« vizii quelli che ti governano come i fili gover-
« nano i burattini di legno.... e impara che dentro
« di te hai qualchecosa di più sublime, di più di-
« vino, che non sieno le molle e i cordoncini dei
« pupazzi.... La morte, sciogliendo l'anima tua
« dalla tirannia dei sensi, porrà fine a quella scia-
« gurata condizione di marionetta in cui ti sei
« trovato per tutta la vita.... »

Ma questi sono filosofi, sapienti, moralisti insigni, che vanno per la maggiore, e sentenziano dal libro come da una cattedra. Ascoltiamo adesso gl'ignoranti, i miserabili, i diseredati. Orazio, nella settima satira del secondo libro, introduce a parlare il suo servo Davo, che nei giorni delle feste Saturnali, fatto libero per ventiquattr'ore dall'antica costumanza di Roma, se ne viene innanzi a faccia fresca; e non solo ardisce di stare a tu per tu col padrone, ma ancora lo scimmieggia e lo copia nel mordere i vizii e le debolezze del prossimo, nel mettere a nudo le miserie e le magagne dei signori; e contro di lui, contro di lui medesimo, aguzza il verso maligno; e lo ferisce nella parte più sensibile, e lo punge nell'orgoglio e nella superbia.

« Tu.... tu sei il padrone?... ma di che cosa,
« o di chi?.... Gli avvenimenti e gli uomini ti
« s'impongono e tu apparisci piccino piccino di
« fronte a loro. Tre e quattro volte la fortuna ti
« avrebbe emancipato; e tre e quattro volte,
« imbecille, sei ricaduto nella miserabile schia-
« vitù!... Tu fai a me il padrone, e mi comandi
« a bacchetta.... e agli altri fai il servitore,
« sciagurato; e obbedisci, come un burattino
« mosso dai fili raccolti nelle altrui mani.... »

. . . . Nempe
Tu, mihi qui imperitas, aliis servis, miser; atque
Duceris, ut nervis alienis mobile lignum!...

Lo schiavo arrogante, ingalluzzito dalla licenza carnevalesca, *usus libertate Decembris*, spettegolava con grande libertà di lingua; e, magari un po' brillo, tirava giù quel che gli veniva alla bocca, senza pensarci più che tanto, servendosi delle espressioni e delle immagini che gli occorrevano più pronte perchè gli erano più abituali. Dunque Davo era stato spesso a vedere i burattini, e sapeva come si maneggiavano e come si mettevano in scena. Dunque a Roma lo spettacolo delle marionette era un passatempo comune, a cui potevano assistere senza spender quattrini, o spendendone pochi assai, tutti gli sfaccendati che girellavano per le strade, schiavi, gladiatori, facchini, bottegai, gente d'ogni risma

e d'ogni conio, aggruppata a caso, mescolata per combinazione, spinta dalla curiosità, e chiamata dalla trombetta o dal piffero del burattinaio.... Orazio, che è sempre così scaltro e così profondo osservatore, e che mette con tanta esattezza in bocca a ciascuno dei suoi personaggi il linguaggio meglio accomodato al carattere e alle abitudini dell'individuo, non avrebbe attribuito allo schiavo quella frase allusiva al giuoco delle marionette, se le marionette non fossero state in Roma abbastanza popolari da servire di termine di paragone, tanto pel povero Davo che pel suo signore.... o per dire la medesima cosa in altre parole: se presso i Romani lo spettacolo dei burattini non fosse stato un passatempo abituale e gradito, così per la plebe come per i cittadini.

Dunque — argomento io — c'erano allora, in Roma, le marionette per il volgo e quelle per la classe più elevata; i burattini del trivio, del portico, della piazza; e quelli delle terme, della palestra e del teatro. I primi suggerivano gli epigrammi al cervello di un Davo; i secondi inspiravano le riflessioni filosofiche a Persio, a Giovenale, ad Aulo Gellio, a Marco Aurelio.

Nè so capire come mai, dopo tanta congerie di non dubbie testimonianze, il dottissimo Magnin non si creda autorizzato a concludere che i burattini romani ebbero, a somiglianza di quelli

di Grecia, piena libertà e frequentissima occasione di mostrarsi sopra un teatro.... bene inteso dopo averne con acconci artificii modificato la scena, in guisa da servire utilmente al giuoco delle figurine di legno.

Certo, da cotesto lato e sotto cotesto aspetto, ci si para dinanzi una difficoltà comune ai pupazzi di Grecia e di Roma. Per chi ha un po' di pratica della materiale disposizione degli antichi edifizii destinati ai ludi drammatici, riuscirà malagevole rendersi conto del come i piccoli personaggi introdotti sopra una scena minuscola, e parlanti colla voce d'un individuo nascosto dietro un'impalcatura o una tenda, potessero farsi vedere e sentire in un ambiente così vasto, da tanti spettatori agglomerati sopra i gradini d'un immenso semicerchio.

Tutti sanno che gli attori d'ossa e di carne, i veri attori d'Eschilo, di Sofocle, di Euripide, di Plauto, di Terenzio, erano obbligati a recitare sopra una certa specie di trampoli, colle braccia allungate e le mani ingrandite da rappezzature e da giunte posticcie, colla testa chiusa entro una maschera che esagerava le proporzioni, e che al luogo della bocca aveva un portavoce metallico per accrescere e spandere i suoni, onde renderli percettibili alle orecchie del pubblico. Come era dunque possibile conciliare cotesta necessità d'ingrandimento ottico ed acustico, colle

proporzioni diminutive e coi suoni indeboliti d'una scena di burattini?...

Incominciamo dallo stabilire che il posto assegnato alla rappresentazione delle marionette non era il *proscenium*, il palcoscenico propriamente detto, dove agivano gli attori; sibbene la *timèle*, costruita a guisa di altipiano o di terrazza sul limite estremo ed anteriore dell'*orchestra*, nel punto più vicino ai gradini inferiori dell'anfiteatro.

Lì sopra, come sopra una specie di pulpito o di tribuna mediana, l'operatore, il *neurospata* rizzava il suo castello *(prigma tetragono)* sormontato da un *episcenio*, da un casotto, in cui si nascondevano le persone (probabilmente dei fanciulli) incaricate di far muòvere coi fili i pupazzi, modellati di sicuro in proporzioni accomodate alla vastità del locale. Sotto al palcoscenico, nel vuoto praticato entro i fianchi del *prigma*, stava l'oratore, accompagnato forse da altri, e declamava il dialogo, o cantava la canzone, spingendo la voce fuori da certe aperture praticate nella parete prospiciente i gradini, e guarnite di apparecchi, a somiglianza delle maschere teatrali, che ne aumentavano sufficientemente la sonorità. Qualche apertura, opportunamente distribuita sull'impiantito del palcoscenico e corrispondente ai vani lasciati ad arte nel tavolato del casotto superiore, permetteva ai *gesticolatori* e ai *declama-*

tori di procedere d'accordo, di appropriare l'azione alla parola e la parola all'azione, di scambiarsi i necessari avvertimenti e le ingiunzioni indispensabili, a bassa voce e semplicemente col tono naturale.

Nelle pantomime, nei balli, negli spettacoli fantastici, di cui erano singolarmente curiosi gli spettatori di quell'epoca, cotesta disposizione interna del *prigma* rendeva facili e svariatissime le applicazioni dei meccanismi immaginati a produrre certi effetti meravigliosi; precisamente come al giorno d'oggi i *voli* e le *trasformazioni* delle scene coreografiche si ottengono per mezzo delle armature collocate sotto le bodole del palcoscenico e degli argani installati in alto sopra la graticciata.

Queste non sono che congetture — ne convengo — ed hanno il difetto di appartenere a me solo; giacchè è pur troppo vero che da questo lato io non saprei consentire nella breve descrizione lasciataci da Ateneo, nè accettare quella più complicata, ma meno intelligibile del Quadrio, nè approvare l'ipotesi stravagante del padre Bisciola, gesuita, nè contentarmi di dire che *non se ne sa niente di certo*, come il Magnin.

Però la mia spiegazione ha il pregio di rispondere esattamente a quello che è stato sempre insegnato e accennato, circa il materiale e circa il personale dei teatri antichi; di essere semplice,

naturale, e perfettamente logica; di appoggiarsi alla tradizione secolare, non interrotta mai fino ai nostri tempi, e comune a tutti i popoli, presso i quali il *castello* dei burattini ha sempre avuto, ed ha, presso a poco la medesima forma; così in Francia come in Italia, così in Ispagna come a Costantinopoli, così al Cairo come a Bombay, a Teheran, a Samarcanda, a Nagasaki.

Ad ogni modo io la do come cosa mia, e tutti sappiano che non pretendo di venderla per più di quello che vale.

E adesso affrettiamoci ad altre indagini non meno interessanti.

Il repertorio del teatro burattinesco — a Roma e ad Atene — era certo composto in gran parte di parodie, di audaci contraffazioni delle tragedie più in voga, di satire dialogizzate che prendevan di mira il vizio alla moda, la fazione preponderante, la scuola filosofica più frequentata, i sofisti, i demagoghi, i poeti, i magistrati, i guerrieri, i saliti in fama o pervenuti al potere. Le marionette del greco Fotino non risparmiarono neppure gli Dei, e potrebbero oggi contare fra gli antenati de' moderni liberi pensatori. I personaggi non erano in fondo in fondo molto dissimili dai nostri; e la marionetta del museo Campana, illustrata dal Muret, colle spalle incurvate e la pancia prominente, passerebbe per un Pulcinella vero e proprio, se non si sapesse che è l'immagine vera del

Maccus. La *Citeria* e la *Petreia* somigliano come due goccie d'acqua a *Colombina* e a *Rosaura*; e il vecchio *Manducus*, che digrignava i denti e minacciava di *mangiar vivo vivo* (notate che cito le precise parole), il suo interlocutore esterrefatto, non è altri che il nostro *Rogantino*, alle cui terribili spavalderie tremano oggi i fanciulli sulle ginocchia della balia, come a tempo di Giovenale tremavano i bimbi romani in grembo alla mamma:

In gremio matris formidat rusticus infans.

Altri personaggi, per così dire obbligatorii, del *castello* dei burattini romani, furono il *Pappus*, il *Buccus*, il *Casnar*, tipi di parasita, di ghiottone, di grullo e di sbarazzino, che rimasero poi come modelli del genere e passarono tali e quali, o con poche modificazioni, sulle scene Atellane, dove crearono quella farsa quasi sempre improvvisata, più oscena che libera nella parola e nel gesto, di cui s'incontra così frequente menzione nelle storie della letteratura drammatica presso tutti i popoli del mondo.

Certo, il repertorio dei burattini era moralissimo.... nelle intenzioni, perchè indirizzato a flagellare i vizii, a mettere alla berlina i ciarlatani, a perseguitare gli usurai, a vendicare i deboli dalla tirannia de' prepotenti, degl' imbroglioni, de' tristi.... ma la forma, la parola, il gesto, adoperati ad estrinsecare ed a sviluppare coteste

intenzioni virtuose e morali, erano indubitatamente di una licenza, e diciamo pure d'una oscenità, superlativa.

Già, prima di tutto, è necessario ricordare che le marionette treatrali erano legate dai vincoli di legittima discendenza alle marionette religiose; e che i primi dialoghi, i primi *diverbia*, le prime favole sceniche, procedevano in linea retta dagli spettacoli delle sacre feste di Bacco. Ora ognun sa che il carattere di quelle feste, e di tante altre proprie della liturgia gentilesca, non era davvero una castità molto esemplare.

Fra i personaggi del teatro dei burattini figurarono dunque per molto tempo anche i protagonisti reali e immaginarii dei Baccanali e dei Lupercali: fauni dai piedi di capra, egipani pelosi, sileni panciuti, priapi mostruosamente sviluppati, tutte figure itifalliche, alle cui membra svergognate la *catenatio mobilis* aggiungeva un'irrequietezza e una vivacità singolare. Nè è da credersi che le marionette danzanti, configurate a quel modo, intrecciassero sulla scena balli più modesti di quelli che i ballerini di carne e d'ossa eseguivano sopra un più vasto proscenio, alla presenza di quelle matrone di cui Orazio descrisse con indimenticabili versi gli entusiasmi sguaiati:

> Chyronomon Laedam molli saltante Bathyllo,
> Tuccia vesicae non imperat; Appula gannit
> Sicuti in amplexu....

Poi bisogna considerare che il costume di quei tempi comportava molte cose, molte parole, molte azioni, molte allusioni, che a noi sembrerebbero audacissime di sfacciataggine; e che allora passavano come piacevolezze, e motti di spirito, e scherzi, e ghiribizzi perdonabili alle qualità delle persone, e alle circostanze del tempo e del luogo; e non impedivano punto che gli spiriti più eletti, le menti meglio addottrinate, desumessero dallo spettacolo delle marionette i più savii precetti, le più elevate considerazioni, gli esempi più efficaci per avviare sul diritto sentiero della virtù i miseri mortali, che più facilmente corrono al vizio per tanti andirivieni e per tante scorciatoie.

Udite Platone, il severo Platone, che con un burattino alla mano, insegna ai suoi discepoli la scienza del ben vivere e del ben morire:

« Figuriamoci, amici, che ciascuno di noi sia
« una figurina animata, uscita dall' officina degli
« Dei.... Le passioni che ci agitano sono come
« tanti fili o cordicelle che ci tirano da questa
« e da quella parte; e che per opposti movimenti
« ci trascinano ad azioni opposte, dalle quali
« sembra risultare la differenza fra il vizio e la
« virtù. Il buon senso ci suggerisce che bisogna
« obbedire a uno solo di cotesti fili, seguirne do-
« cilmente l'impulso e resistere con ogni perti-
« nacia a tutti gli altri. Quel filo unico è il filo
« d' oro della ragione e della legge. Gli altri

« sono di ferro, duri, inflessibili. Quello solo si
« presta a tutti i movimenti, perchè è d'oro;
« quello solo ha una forma costante, mentre gli
« altri pigliano tutte le configurazioni. Bisogna
« che tutte le cordicelle siano raccomandate e
« sottoposte a quell'unica cordicella della legge....
« perchè la ragione, eccellente di natura sua, sa-
« rebbe debole se la legge non rafforzasse la com-
« posizione del filo d'oro, destinato a governare
« tutti gli altri » (1).

E con questa citazione diamo fine al capitolo, e caliamo il sipario sulla rappresentazione dei burattini dell'antichità.

---

(1) Plat.: *De legibus*, lib. i, pag. 644.

CAPITOLO SECONDO

I BURATTINI NEL MEDIO EVO

Questo sarà un capitolo magro.... ma, in compenso, io farò tutti gli sforzi possibili perchè non riesca anche noioso.

Scrivendo, bene o male, qualche cosa che ha la pretensione di assomigliare a una storia, bisogna pure rassegnarsi a seguire scrupolosamente l'ordine cronologico, e non è possibile saltare a piè pari un periodo di tempo che comprende un migliaio d'anni, e racchiude in sè tutti i fenomeni di distruzione del mondo antico, e tutti gli elementi di riedificazione del mondo moderno.

Vero è che, malgrado il numero immenso e l'importanza massima dei lavori scientifici e letterarii compiuti più specialmente nella prima metà del nostro secolo, la storia dell'Età di mezzo rimane ancora piena di oscurità e di confusione.

La cosa del resto è naturalissima. Fra la ruina dell'antica società politica, civile e reli-

giosa, che crollava sfasciata da tutte le parti, e l'assetto definitivo della società nuova, che si dibatteva penosamente contro mille difficoltà sempre superate e sempre rinascenti, corse un lungo periodo di universale trasformazione, di rado pacifica, più spesso violenta; talvolta interrotta, tal'altra furiosamente ripresa; ora latente, ora palese; varia nelle forme, negl'intendimenti, nei mezzi, nei modi di esplicazione e di sviluppo.

Quel periodo — che comprende la dissoluzione del grande Impero Romano, la vittoria del Cristianesimo sopra l'idolatria, l'invasione dei barbari nell'Europa occidentale, l'oppressione, la schiavitù, la guerra civile, il feudalismo.... e poi le Crociate, e poi gli antagonismi fra la Chiesa e l'Impero, e poi la generosa insurrezione dei Comuni italiani da cui doveva sorgere più tardi il primo grido di libertà e la prima idea d'indipendenza nazionale — è un periodo cupo, nebuloso, squarciato ogni tanto dalla luce corusca degl'incendi, al cui bagliore si scorgono solamente alcuni episodii della gran lotta, alcune parti della immane conflagrazione, nella quale la forza del diritto doveva trionfare del diritto della forza.

Nessuno — ed era da aspettarselo — ha tenuto conto della parte recitata dai Burattini in quel dramma terribile e sanguinoso.

Per non perdere affatto le traccie delle nostre povere figurine di legno, bisogna contentarsi di spigolare faticosamente qualche frase, di accozzare alla meglio qualche indicazione, di raccogliere con gelosa sollecitudine qualche notizia, raggranellate in cento libri e in centomila documenti, affastellati senz' ordine in tutte le biblioteche.

Eppure, senza dubbio, una parte in quel dramma l' hanno recitata anche le marionette. Basti a dimostrarlo l' interesse vivissimo che nell' ultimo periodo di decadenza della civiltà romana prendevano i neofiti della religione del Cristo a quello spettacolo infantile e popolare.

Vedete un po' gran fortuna dei burattini! I padri della Chiesa hanno una gran tenerezza per loro, e non ne fanno punto mistero. I rimproveri, le imprecazioni, gli anatemi, son tutti all'indirizzo degli attori vivi; per le marionette non ci sono che carezze, complimenti e frasi melate piene di benevolenza e di affetto. San Clemente Alessandrino, Tertulliano e Sinesio parlano spesso de' teatri di marionette, e ne parlano con una certa compiacenza, e ne traggono argomento di confronti e di riflessioni tutti morali.

Certo, sul cominciare del Medio Evo, quando la lotta fra il gentilesimo e la fede del Vangelo era più viva e più ardente, i burattini teatrali dovettero seguire le sorti dei burattini religiosi, e precipitare con loro fra le ruine de' templi e

degli anfiteatri. L'odio per l'antropomorfismo pagano creò una furibonda corrente di antipatie per tutti i miracoli della plastica e della meccanica. Le statue giacquero spezzate ai piedi delle are bruciate dagl'incendii, o stritolate dal martello demolitore degli iconoclasti. Gli automi dell'arte dedalica, aperti, sventrati, sparpagliati in mille frammenti, seminarono sui trivii le rotelline, i rocchetti, le molle, le puleggie del loro sapiente organismo interno.

Framezzo all'imperversare di quel furore cieco, di quel fanatismo violento, più d'un *Manduco*, più d'un *Macco*, e più d'una *Petreia* mescolarono i tronchi delle loro membra infrante coi rottami marmorei d'un *Apollo*, d'un *Vulcano* e di una *Venere!...*

Ma non andò molto tempo che il Cristianesimo, uscito dalle catacombe e trionfante, vide e capì qual profitto per le nuove credenze e per le nuove aspirazioni si poteva trarre da certe rappresentazioni reali, sostituite ai simboli ed alle formule astratte. Una scuola informata a principii più larghi, e inspirata a dottrine più eclettiche, sostenne che era utile e giusto, e magari laudabile, d'impiegare al servizio di Dio tutte le forze dell'ingegno umano, e di servirsene come mezzo efficace di propaganda, come argomento per agire sull'immaginazione e sui sensi delle moltitudini, per elevare a poco a poco le intelligenze più ottuse

alla cognizione degli augusti misteri e delle supreme verità della fede.

Arnobio, Tertulliano, Origène, Abelardo, duravano ostinati nel loro mal talento verso le opere della pittura e della scultura; ma Sant'Ambrogio, San Giovanni Damasceno, San Gregorio il Grande, e in ultimo San Tommaso, sorsero difensori delle belle arti adoperate a scopo religioso.... e vinsero la gran battaglia. La figura di Gesù Cristo, rappresentata sotto la forma d'un agnello, prese finalmente l'aspetto umano; la croce, fino allora ornata soltanto di fiori e di corone di spine, ebbe dipinta la testa del Redentore, e poco dopo il busto, e più tardi tutta la persona, non più disegnata e colorita sul tronco, sibbene modellata a tutto rilievo; prima vestita, poi nuda, e inchiodata sul legno con veri chiodi.

E siccome a questo mondo tutto si ripete, e la vita umana non è che una lunga sequela di ritornelli, in un tempo relativamente assai breve si videro i sacerdoti cristiani ricorrere agli artifizii e alle pratiche degli auguri e dei pontefici gentileschi, e le chiese si popolarono d'immagini scolpite e modellate in marmo, in bronzo, in avorio, in legno, in terra cotta: statue dell'Eterno Padre, del Cristo, della Vergine, dei Santi, che per interni meccanismi movevano la testa e le braccia, giravano gli occhi, sudavano, piangevano, piegavano il collo....

Il segreto di coteste simpatie è spiegato in due parole: L'odio per gli spettacoli teatrali prendeva origine più specialmente dal pericolo che riuscissero troppo pregiudicevoli all' anima dei fedeli cristiani quelle nudità invereconde, quelle civetterie piene di lascivia, quelle carezze, quei baci, quegli abbracciamenti, resi più eccitanti ancora dalla svergognata promiscuità dei due sessi sul palcoscenico; quegli atteggiamenti voluttuosi, quei balli osceni, e quelle occhiate languide o procaci che le attrici scollacciate e succinte lanciavano agli spettatori. Nulla di tutto ciò era nello spettacolo dei Burattini, che poteva talvolta provocare il riso, non mai la concupiscenza; destare l'interesse, non già accendere la passione.

Sulla scena delle marionette nessun personaggio poteva dirsi contravvenire al precetto del Deuteronomio (cap. 22): *Non induetur mulier veste virili; nec vir utetur veste foeminea; abominabilis enim est qui facit haec.* — « La donna non assuma abiti mascolini, nè usi l'uomo di veste muliebre; abominabile invero è chi fa tali cose. » Nè San Basilio avrebbe potuto chiamare il castello del burattinaio: *communem et publicam discendae omnis incontinentiae officinam* (comune e pubblica scuola dove s'impara ogni dissolutezza); nè San Cipriano avrebbe chiamato il teatro delle marionette: *pudoris publici lupanarium, obscaenitatum magisterium* (lupanare della

pubblica verecondia, cattedra di oscenità); nè altri Santi Padri gli avrebbero rimproverato la lascivia delle rappresentazioni coreografiche e la sfacciata libertà dei gesti nelle mimiche.

È anzi opinione dei più gravi trattatisti, che i passi di San Tommaso, di San Bonaventura, e di Sant'Antonino, meno ostili agli scenici ludi, si riferiscano più propriamente ai Burattini, come quelli che meglio rispondono allo scopo di dilettare senza pericolo, e di offrire alle anime timorate una ricreazione innocente. Pensano perfino costoro che l'istrione, compagno a San Panunzio nella gloria del Paradiso, citato appunto da San Tommaso, fosse proprio un burattinaio; di quelli che andavano a giro suonando il piffero e facendo ballare i fantoccini infilzati in una cordicella.

Ad ogni modo i fatti parlano chiaro; ed apparisce dai fatti, che, durante l'età di mezzo la nuova religione, a somiglianza dell'antica, si giovava della *scultura meccanica* nelle pompe della liturgia, nelle cerimonie delle processioni, e nella rappresentazione dei Misteri. All'Apollo d'Eliopoli era succeduto il Crocifisso di Nicodemo; alla Venere tebana, la Madonna di Orihuela.

Ho detto: *nelle pompe della liturgia,* e a sostegno delle mie parole produco la testimonianza del Lombardo, antico e veridico cronista della Contea di Kent, che afferma l'esistenza di un crocifisso meccanico nel presbitero di Boxley, il quale

durante le sacre funzioni moveva gli occhi e la testa per segreto congegno di suste.... e cito il racconto del Maundrell, cappellano della fattoria inglese di Aleppo, che visitando nel 1697 i luoghi Santi, vide i monaci della Chiesa del Santo Sepolcro rappresentare sul monte Calvario, *secondo il costume fedelmente serbato fino da tempo immemorabile,* l'episodio della crocifissione, servendosi d'una figura del Salvatore, *tutta flessibile come se fosse veramente di carne, e articolata per guisa da farle prendere qualunque atteggiamento, quasi un cadavere naturale.*

Ed ho aggiunto: *nelle cerimonie delle processioni,* perchè mi rammento della leggenda relativa al *Volto Santo* di Lucca; che, portato processionalmente alla cattedrale attraverso le strade della città, alzò la mano a benedire il popolo affollato sul suo passaggio.

Quanto alla *rappresentazione dei Misteri,* si potrebbero moltiplicare a centinaia gli esempii e le citazioni. Era uso comune a tutte le chiese e a tutti i Monasteri medioevali, nelle feste più solenni e nelle commemorazioni più auguste dell'anno, costruire per le cappelle e per le navate grandi palchi di legname, quasi sempre praticabili, spesso decorati di tappeti, di arazzi, e di tele dipinte, talvolta rivestiti di rami e di frasche verdeggianti, tal'altra accomodati con le scorze delle sughere o con veri sassi rivestiti di cri-

stallizzazioni e di muschi, a figurare montagne e grotte e sentieri di profonde vallate, per rappresentarvi sopra gli episodii più drammatici della Passione di Nostro Signore, o della Vita della Vergine e dei Santi. I personaggi necessarii a cotesta specie di esposizioni sacre erano, secondo i casi, grandi o piccoli fantocci, modellati e dipinti al vero ed al vivo, vestiti di abiti sontuosi, e non di rado coperti di gemme e d'oro, snodati in tutte le articolazioni per imitare l'azione richiesta dalla scena che si voleva raffigurare; e sovente adattati, per via di molle e di meccanismi interni, a muovere tutte le membra all'impulso dei fili e de' manubri praticati opportunamente.

Coteste figure, che durante le feste avevano suscitato l'ammirazione e rinfocolato la devozione dei fedeli, venivano poi collocate sugli altari; come avvenne alla Madonna di Orihuela, in Ispagna, dove un simile abuso andò tant'oltre, che nella Santa Sinodo Oriolana, tenuta nell'anno 1600, fu discusso ed approvato un canone proibitivo di uno sconcio così vergognoso. *Jubemus* — dice quel canone — *imaguneulae parvae, fictili opere confectae et fuco consignatae, si vanitatem et profanitatem praebeant, ad altare ne admoveantur in posterum.*

E che in quel caso si trattasse di veri e proprii burattini (nell'idioma spagnuolo chiamati *titeres*),

è provato da un altro paragrafo degli atti della stessa Sinodo, ove si legge: *Condanniamo e riproviamo, e vogliamo per sempre proibito, che in chiesa o altrove si rappresentino le azioni del Cristo, quelle della Vergine benedetta e dei Santi, per mezzo di figurine mobili e congegnate con fili e ruote meccaniche, che volgarmente si designano col nome di* titeres.

Ma le proibizioni ed i canoni non sono quasi mai sufficienti a diradicare una consuetudine inveterata. I burattini religiosi fecero le viste di piegare la testa e di obbedire al decreto sinodale; poi dopo breve intervallo rientrarono sul sacrato, e ripresero l'antica libertà... tanto che per tutte le chiese, e principalmente in campagna, prevalse l'uso dei *Presepii* nei giorni del Natale di Cristo, dei *Calvarii* nella settimana della Passione: uso che si è perpetuato fino ai giorni nostri.

Io stesso, a Torre del Greco presso Napoli, ho veduto pochi anni addietro, nella vigilia del Ceppo, la cattedrale di quella popolosa e industre città, trasformata tutta, a furia di costruzioni di legno, in un'ampia collina al sommo della quale si accedeva per larghi viottoli sassosi praticati fra le rupi sporgenti. Le pareti del tempio erano nascoste da grandi scenarii, dipinti mirabilmente a prospettiva; e da fronde, e frasche, e arboscelli ramosi, coperti di coton floscio bian-

chissimo a simulare la neve. Tutto intorno, fra le roccie e i macigni imitati con cartapesta e con tela, e poi coperti di borraccine e di piante rampicanti, si aprivano profonde vallate e gole, e altipiani, sparsi di casolari, di villette, di capanne, di mulini a vento, costruiti in piccole proporzioni, e popolati da una miriade di figurine vestite di veri panni: contadini, ciociari, villanelle conducenti al pascolo le greggie, e animali d'ogni razza vaganti sui clivi, e soldati, e signori di tutti i paesi, a piedi e a cavallo, abbigliati pomposamente secondo la loro foggia nazionale. Più qua e più là s' incontravano le botteghe dei pizzicagnoli, dei macellari, delle erbaiuole, dei calzolai, aperte e fornite di tutto il bisognevole.... spettacolo veramente grazioso e originale. Sull'alto della collina il *Presepio*, composto di figure mobili, maneggiate da esperti operatori nascosti sotto l' immane costruzione, chiamava a sè, colla vaghezza dello spettacolo, la folla che saliva per tutto il giorno, sfilando lentamente su quella solida impalcazione, e s' inginocchiava piangendo e pregando, dinanzi alla stalla di Betelemme, illuminata di vivissima luce.

E siamo nel secolo decimonono, e ci vantiamo di esser gente spregiudicata, accivettata, indifferente, liberi pensatori, atei, razionalisti, naturalisti, miscredenti!... Figuratevi che cosa doveva avvenire nell'età di mezzo, al tempo dei grandi

fanatismi, dei grandi ascetismi, delle controversie ardenti, delle conversioni frequenti, dei miracoli quotidiani!...

Il Concilio di Trento tentò di porre argine all'abuso delle marionette religiose, ma i burattinai si ribellarono alla Santa Sinodo, e sfuggirono alla proscrizione passando dalla religione alla satira, e dalla chiesa al teatro, onde furono accusati di magia e di sortilegio, torturati, bruciati, decapitati, seppelliti *vivi*.... e nel secolo decimoquarto li troviamo a Venezia a fare le parte principale nella *Festa delle Marie.*

Narrano le Cronache del secolo decimo, che nell'anno 944 dalla salutifera Incarnazione, dodici belle ragazze veneziane, abbigliate splendidamente e cariche di ricchi gioielli, uscivano insieme processionando dalle case loro per compiere la cerimonia religiosa degli sponsali con altrettanti gagliardi giovanotti, nella chiesa di *Santa Maria della Salute,* alla Marina.

Repente un' orda di pirati barbareschi, venuti dalla rada di Trieste su velocissime barche, irruppe a terra, fece impeto contro la moltitudine che seguiva festante le spose, sparpagliò il corteo, insanguinò la processione, e profittando del tumulto e del terrore improvviso, s' impadronì delle ragazze e le trascinò sopra le fuste ancorate alla spiaggia.

Ma passato quel primo spavento, la balda gio-

ventù del paese si scosse, si radunò, corse alle armi ed alle barchette, inseguì i marrani predatori, strappò alle loro mani le spose, e nel loro sangue vendicò l'onta patita.

Da quel giorno in poi ogni anno, alla medesima data, si celebrò in Venezia la *Festa delle Marie,* menando in giro per una settimana, e in gran pompa, dodici fanciulle popolane, scelte fra le più belle e le meglio costumate, vestite in gran lusso a spese della Repubblica, e sposate quindi a dodici giovinotti, colla dote fornita dal pubblico erario.

Il dispendio era enorme.... e la scelta delle ragazze difficile, spinosa, feconda d'inconvenienti, di liti, di dissensioni, di tumulti. Ond'è che a poco per volta, passando per diverse fasi, il costume si modificò fino a sostituire alle vere fanciulle un numero uguale di figure meccaniche, vestite una volta per sempre, e cavate fuori ogni anno, nel giorno della commemorazione, dai magazzini della Signoria. Vedremo più tardi, ritornando su questo medesimo argomento, quale influenza abbia esercitato il costume delle feste di Venezia sul destino dei pupazzi italiani.

Intanto mettiamo in sodo che, cacciati dalle chiese e dai conventi, dove pure ogni tantino riuscivano ad introdursi più o meno palesemente, i fantoccini articolati si stabilirono nelle piazze prospicienti le cattedrali e le abbazie, nei giorni

delle grandi solennità religiose: occuparono i mercati e le fiere, circondarono i luoghi di pellegrinaggio; seguirono gli accampamenti delle compagnie di ventura; e per tutto rizzaron baracca, disposero scene, e moltiplicarono le rappresentazioni, le quali — almeno da principio — presero a soggetto gli episodii più celebri della Storia Sacra, i fatti del Vecchio e del Nuovo Testamento, le leggende dei miracoli, della punizione e della conversione de' più famosi peccatori.

Così nacquero i Teatri de' Burattini; così ebbero principio i *Misteri,* che poi rimaneggiati in più vaste proporzioni, perfezionati e integrati con ogni sorta di meccanismi e di *effetti spettacolosi,* fornirono argomento e máteria alle prime compagnie drammatiche ambulanti e vagabonde; così vennero in moda le *Farse,* dialogizzate prima fra due pupazzi, poi recitate da diversi fantoccini vestiti in una foggia speciale e parlanti il vernacolo di ciascun paese, tipo e modello delle *Maschere,* che fecero la fortuna del teatro italiano.

Ma è prezzo dell' opera abbandonare il Medio Evo, e correre un po' dietro a' burattini nell' età moderna, seguitarli in Italia, in Francia, in Inghilterra, in Ispagna, in Germania; mostrarli consolatori degli ozii di Carlo V al monastero di Saint Just per opera del celebre Gianello Torriani, l'*Archimede moderno;* animatori della Fronda a Parigi alla Porta di Nesle col famoso Brioché;

compagni di Scarron e di Achille Du Harlay; fondatori del *Vaudeville* e dell'*Opéra comique*; prima nemici, poi amici sviscerati di Voltaire che li volle seco al castello di Cirey; prima avversarii poi alleati di Piron, di Lesage, che scrissero per loro commedie e drammi in versi e in prosa; protetti dal duca di Chartres, lodati dal La Fontaine e dal Malezieux, introdotti a Sceaux presso la *duchesse du Maine;* all'*hôtel de Trèsmes* presso il duca di Borbone; a Versailles dalla duchessa di Berry!... Vale la pena di vedere i burattini prender parte alla grande rivoluzione; e assistere *Pulcinella,* decapitato dalla ghigliottina *sulla piazza stessa e nel momento medesimo* in cui morivano sul palco infame il re Luigi XVI e la regina Maria Antonietta!...

Non sarà tempo perduto andare colle marionette a Meudon presso il duca di Guisa, a Saint Germain nella reggia del gran Luigi XIV, e penetrare nell'aula dell'*Académie française* insieme ad *Arlecchino!...*

E vedremo i burattini in Inghilterra prender parte alla politica, in Ispagna immischiarsi di religione, in Germania combattere accanto a Lutero, e dar vita agli eroi dell'Edda, ai guerrieri de' Niebelungen, alle canzoni del ciclo dei Carlovingi, e alla grande epopea di *Faust!...*

Vedremo Corneille e Molière rappresentati dalle marionette, vedremo la schiera degli autori pel tea-

tro de' burattini arricchirsi de' nomi più illustri: Malezieux, Lesage, Piron, Favart, Fielding, Voltaire, Shakespeare, Rousseau, Curran, Goethe, Béranger, Ch. Nodier, George Sand.... e vedremo Haydn, il grande Haydn, occupato alla Corte di Weimar a comporre una dopo l' altra, pei burattini del principe Antonio Esterhazy, cinque operette che più tardi non trovò indegne del suo genio e della sua fama; tanto che di sua propria mano ne trascrisse i titoli e le date nel catalogo delle sue opere complete, consegnato in Vienna al Bertuch.

Non ho sciorinato questa filastrocca così a casaccio, — magari a rischio di togliere al mio racconto il pregio della novità e l' attrattiva della sorpresa, — per il magro gusto di farmi bello della fatica durata in tante ricerche ed in tanti studii; ma l'ho fatto quasi a tracciare un programma della parte più interessante della Storia de' Burattini, ed a mostrarvi come un soggetto così umile e così meschino in apparenza, si collega per cento lati alle questioni più ardue e agli avvenimenti più importanti della Storia dell' umanità, e non è punto indegno di occupare l' attenzione e di fidare sulla benevolenza dei lettori che vanno per la maggiore.

CAPITOLO TERZO

I BURATTINI IN ITALIA

I

Un passo indietro

Noi cominciamo in questo capitolo a narrare — sempre, bene inteso, nella più concisa e nella più abbreviata forma possibile — le vicende dei burattini nei tempi moderni; e più specialmente quelle dei fantoccini destinati a pubblico spettacolo, riuniti per così dire, in *compagnia comica,* sotto la direzione di un impresario, che esercita a conto proprio un teatrino, una baracca, un *castello,* o — per parlare col vocabolario del mestiere — un *edifizio,* sul quale compie, colle sue figurine, un corso di rappresentazioni drammatiche, e talvolta anche melodrammatiche, che hanno un carattere proprio, una fisonomia particolare; che si giovano d'una speciale letteratura, che esercitano una singolarissima influenza sopra una parte di pubblico, e che per molti lati si col-

legano alla storia generale dell' arte drammatica in Italia ed all' estero.

Non si corre rischio, compiendo queste ricerche, di sprecare il nostro tempo in uno studio noioso e monotono, o di guastarci il sangue leggendo una filastrocca di episodii insignificanti e talvolta penosi, o volgari, o sguaiati, come se si trattasse della storia de' vecchi istrioni ambulanti. Oh! no davvero.... i burattini teatrali sono persone ammodo, gente solida, tranquilla, contenta della sua posizione, e attaccata al teatro per molti legami. Fra loro non ci sono rivalità, nè bizze, nè gelosie, nè *convenienze teatrali*, e campano d'amore e d'accordo, come tanti rampolli del medesimo ceppo, su quella scena dove

> Les acteurs sont de niveau,
> Aucun d'eux ne s'en fait accroire:
> Les mâles au porte-manteau,
> Et les femelles dans l'armoire.
> Isabelle, sous les verrous,
> Laisse Colombine tranquille;
> Et Polichinelle à son clou
> Ne cabale pas contre Gille.

A questo modo, e due secoli fa, un *vaudeville* d'anonimo autore celebrava le virtù de' burattini italiani domiciliati a Parigi; e lo faceva, per certo, coll' onesto intendimento di mordere, così di rimbalzo, i vizii e le triste abitudini dei comici del suo tempo, i quali erano allora — come

oggi sono, parlando in generale — chiassoni, pettegoli, sempre in lite e in discordia fra loro, invidiosi degli applausi prodigati ai compagni, e smaniosi di acquistarsi con ogni artifizio una celebrità tanta effimera quanto menzognera.

Prima però di procedere innanzi colla storia che ho impreso a narrare, è necessario ch'io dia una breve spiegazione. Siccome la proprietà del linguaggio mi è sempre parsa una cosa desiderabilissima in ogni genere di scrittura, così mi sento in obbligo di dichiarare qual'è il significato preciso dei differenti nomi che talvolta mi accade di dare agli *eroi* del mio storico racconto.

Noi chiamiamo in Toscana *fantocci* tutte le figurine foggiate a somiglianza del corpo umano, di qualunque materia composte e a qualunque uso destinate, ma condotte con una certa grossolana imitazione e senza troppo studio di eleganza. Così si dice fra noi: *pittor da fantocci* a un artista dappoco, indegno di levarsi alla rappresentazione del vero; e Lorenzo Lippi nel primo canto del *Malmantile riacquistato*, volendo dare ad intendere il valore artistico de' suoi tre scolari, nascosti sotto i nomi anagrammatici di Fra Ciro Serbatondi, Egeno dei Brodetti e Sardonello, canta di loro:

> Di foglio per impresa un bel cartone
> Insieme colla pasta egli hanno messo
> Dei lor *fantocci*, i quali da Perlone
> Soglion copiare o disegnar dal gesso.

Col diminutivo poi di cotesto generico nome, mutato in *fantoccini*, indichiamo quei tali *fantocci* destinati al passatempo della plebe e descritti da Girolamo Cardano, nel suo trattato *De varietate rerum*, edito a Norimberga nel 1550. — « Ho visto, egli dice, due Siciliani che operavano meraviglie per mezzo di due figurine infilate per il petto in un medesimo filo che le traversava ambedue. Il filo era fermato da una parte a una pesante statua di legno, e dall'altra legato alla gamba del giocoliere; il quale facendo col ginocchio certi suoi movimenti, obbligava le figurine a ballare. » — Anche di cotesta speciale denominazione troviamo testimonianza in quel tesoro della lingua nostra che è il poema eroi-comico di Lorenzo Lippi, là dove descrive le oneste accoglienze fatte da Baldone alla bella Celidora:

S' ell' è, dic' ei, così, noi siam cugini:
E subito si fan cento accoglienze;
Ed ella a lui ne rende mille inchini,
Egli altrettante a lei fa riverenze.
Così fanno talor due *fantoccini*
Al suon di cornamusa per Firenze;
Che l' uno incontro a l' altro andar si vede,
Mosso da un fil che tien chi suona al piede.

Quanto al vocabolo *burattini*, noi lo adoperiamo a significare quelle figurine destinate a ludo scenico, composte di una testa e di due mani, senza corpo, tenute insieme da una specie di cappa ma-

gna, entro cui si nasconde la mano del burattinaio che le fa giuocare per di sotto.

> L'andar il giorno in piazza a' burattini
> Ed agli Zanni furon le lor gite....

si legge nel *Malmantile riacquistato;* e la descrizione poetica del *Castello dei burattini* si trova anche tale quale nel *Meo Patacca* di Giuseppe Berneri, illustrato dal Pinelli, come se ne vede l'immagine nelle celebri *Fiere del Callotta.*

L'etimologia di cotesta parola bizzarra è certo una delle più semplici e più naturali, nè per trovarla c'è bisogno di beccarsi tanto il cervello e di scartabellare i lessici delle lingue morte. La cappa magna, che si adoperava in principio per vestire le figurine del *castello,* o piuttosto per tenerne insieme e renderne maneggevoli i pezzi principali, era fatta d'una certa stoffa di lana nostrale, assai grossolana ma resistente, tessuta un po' rada e tinta a colori vivaci, cui nelle nostre provincie si dava il nome di *buratto;* forse per la somiglianza che aveva col tessuto dei *veli* destinati ai telari del frullone per abburattare la farina. Si sceglieva a cotesto ufficio il *buratto* perchè è roba che costa poco, fa figura assai, si logora tardi, non prende pieghe morte, scolorisce di rado, e all'umido non ammuffa e non imporrisce.

I fantocci vestiti di *buratto* furono presto battezzati per *burattini*; e c' era da aspettarselo.

Ai giorni nostri il *buratto*, troppo umile per servire ancora al vestiario dei balli grandi e delle pantomine, è rimasto più specialmente adoperato nei porti di mare per farne bandiere e segnali da bastimenti.

I *burattini* poi si chiamarono eziandio *magatelli*, ovvero *fraccurradi:* la prima forma alludendo all' arte maga che faceva loro operare tante meraviglie, e la seconda riferendosi alla similitudine che passava fra i movimenti del capo di siffatti fantocci e quelli eseguiti da un guscio verde di baccello, tagliato di scancìo ad una delle estremità, e messo in moto dal filo della sutura sbucciato in tutta la sua lunghezza. Cotesto balocco da bambini si chiama *fraccurrado* in alcun contado toscano, e *frate basèo* altrove.

Pupi e *Pupazzi* s' intitolarono i burattini nelle provincle di Roma e di Napoli, derivando il nome dall' antico vocabolario latino.

Resta la parola *Marionette* destinata a designare le figurine articolate (o *mastiettate* come dice Paolo Minucci), sostenute da un fil di ferro pel sommo della testa, e indotte a muoversi per mezzo di cordicelle. E a proposito delle *Marionette*, ho avuto proprio stamani un grosso dispiacere. Cercando a cotesto vocabolo qualche notizia che facesse all'uopo mio nella *Nuova Enciclopedia popolare italiana*

(Torino, Unione tipografico-editrice, 1861), sono andato a batter la testa in questa scomunica in ceri gialli: « Marionette: In Italia chiamansi burattini, fantocci, fantoccini; e la voce Marionette è brutto gallicismo da *Marionnettes*, derivato da un *Marion*, ciurmatore, che primo introdussele in Francia sotto Carlo IX. » Potenze del cielo e della terra!... Com' è egli possibile affastellare in così piccol numero di righe una sì stragrande quantità di scerpelloni!... Le marionette non furono introdotte in Francia sotto Carlo IX — un *ciurmatore* non è un *burattinaio* — il nomignolo di *Marion* non ha mai appartenuto ad un uomo, ma sempre ad una donna, come vezzeggiativo di *Marie* — e finalmente *Marionette* non è niente affatto un gallicismo, ma un vocabolo italiano come me e voi, con un' etimologia chiara e documentata che è un gusto a leggerla tutta. È un vocabolo nell'uso comune, e se ne' vocabolari non c'è — intendo dire in quelli dei baccalari della Crusca; dacchè nell'eccellente del Fanfani non manca — tanto peggio pei vocabolari: e chi ce l'ha da mettere ce lo metta.

Aprite il libro della Giustina Renier Michiel: *Origine delle feste veneziane* (Milano, 1829); e leggete quello che c'è scritto intorno alla famosa *festa delle Marie*, di cui già vi diedi un cenno nel capitolo precedente, e colla quale si usava a Venezia, fino dal decimo secolo, celebrare ogni

anno con una sontuosa cerimonia, la commemorazione del ratto di dodici donzelle fidanzate, avvenuto per opera dei pirati saraceni.

Richiamate vi prego alla memoria quello che scrissi poche pagine addietro intorno alle singolarissime cerimonie di cotesta solenne commemorazione; e paragonatelo con quel che ne dettò, nel suo libro, la Giustina Renier Michiel.

Per otto giorni dodici fanciulle riccamente vestite, coperte d'oro e di gemme, si conducevano processionando attorno alla città. La scelta delle ragazze era un *munus publicum* del Doge; ma coll'andar del tempo, cotesta faccenda accattando infinite brighe allo Stato, invalse l'uso di sostituire alle donne altrettante figure scolpite, abbigliate con lusso, e chiamate dal popolo le *Marie di legno*.... o le *Marione*, per indicare che erano più grandi del vero. Nella settimana delle *Marione* i baloccai veneziani mettevano in vendita certe piccole riduzioni dei grandi simulacri, che si smerciavano a migliaia; e perchè erano precisamente un diminutivo delle *Marione*, si chiamarono le *Marionette*. La cosa è semplice e chiara come l'acqua fresca, e accadeva a Venezia e non al Giappone, la bagattella di cinquecentocinquanta anni prima che nascesse al mondo quella forca del Re Carlo IX!

O andate un po' a fare a confidenza coll'*Enciclopedia popolare italiana!*...

Domando scusa a' miei cortesi lettori di questa lunga ma indispensabile digressione filologica, e torno difilato alle marionette teatrali e alla storia de' burattini in Italia.

Nella quale non potrei però insinuarmi prontamente, e correre poi con piede franco e spedito, se non prendessi le mosse, quasi a slanciarmi con maggior lena, da un punto più lontano e più elevato, percorrendo a ritroso, nel più ristretto campo della nostra penisola, una porzione di quel cammino che già calcammo, trattando l'argomento sotto un aspetto più complessivo e più generale.

L'uso — o per meglio dire — l'abuso, di mescolare i burattini alle cerimonie ecclesiastiche, e di far giuocare le marionette proprio nel recinto del tempio, in occasione dei più pomposi e più solenni *servizii di chiesa,* era pressochè universale in Italia nei primi secoli dell'età di mezzo; per guisa che un Pontefice, indirizzando la parola ai venerandi prelati dall'alto della Cattedra di San Pietro, stimò necessario eccitare il loro zelo alla repressione d'una costumanza tanto pregiudicevole al decoro ed alla dignità dei luoghi sacri. — « *Inter-*
« *dum* — dice Innocenzo III — *ludi fiunt in ec-*
« *clesiis theatrales; et non solum ad ludibriorum*
« *spectacula introducuntur in eis monstra larva-*
« *rum; verum etiam in aliquibus festivitatibus*
« *Diaconi, Praesbyteri et Subdiaconi insaniae suae*
« *ludibria exercere praesumunt.* » —

Papa Innocenzo pronunziava coteste parole nell'anno 1210, ma non sembra che ne ritraesse gran frutto; dacchè abbondano nelle raccolte speciali le testimonianze della pervicace e mulesca ostinazione con cui preti e frati d'Italia, monaci, badesse, corporazioni religiose, congreghe devote e confraternite, moltiplicassero in chiesa i ludi burattineschi; sia senza malizia, per desiderio di solleticare con cotesti spettacoli la devozione e la contrizione dei peccatori; sia per frivola gara di magnificenza fra chiesa e chiesa; sia per calcolo turpe di avidità, ingegnandosi ognuno di richiamare, coll'esca di siffatti passatempi, un maggior numero di spettatori, e una più abbondante affluenza di elemosine al tesoro dello stabilimento.

Si vide allora per le navate sonore e sotto le cupole velate di propizia oscurità, levarsi alto il castello del burattinaio, foggiato e adorno a guisa di cappella o di tabernacolo, in cui si collocavano grandi figure articolate di Gesù, di Maria, di San Giuseppe, dei Re Magi, di Erode, di Rachele piangente sulla strage dei figli suoi, di tutti i santi e le sante del paradiso, atteggiati in varie movenze, secondo i casi particolari della loro vita, o del loro martirio.

Possiamo credere magari che siffatti fantocci rimanessero muti per alcun tempo, e non eseguissero neppure altri movimenti tranne quelli indispensabili a produrre una mediocre illusione di

verità nell' animo dei riguardanti, o a ingenerare più salda fede nei miracoli, onde più tardi andarono celebrate alcune immagini di Cristi e di Madonne. Ma le parole con cui, nel 1439, il Concilio adunato per trattare materie di disciplina ecclesiastica riprovò nuovamente la inveterata consuetudine, farebbero piuttosto ritenere che a poco a poco i burattini delle chiese spingessero l'ardimento fino a far suonare la loro voce per le ampie vôlte del tempio, e a perpetrare un qualche audace tentativo di scenica rappresentazione. Notano infatti i Padri adunati a Concilio, come: « *tam in metropolitanis, quam in cathedralis et* « *aliis ecclesiis, consuetudo inolevit ut.... dum di-* « *vina aguntur,* LUDI THEATRALES, LARVAE, *mon-* « *stra.... spectacula introducuntur.* »

Qui si accenna, evidentemente, ad un giuoco scenico perfetto, colle sue *maschere,* coi suoi *personaggi allegorici,* co' suoi meccanismi, quali si usavano nelle farse primitive, nelle pantomine e nei balli.

Sant' Antonino, vescovo di Firenze, accenna anch' esso, in quel medesimo tempo, alle rappresentazioni e agli spettacoli, che in special modo dai chierici si mettevan su per le chiese fiorentine: talchè non è possibile immaginare tutto il male si riducesse a una semplice mostra di figure articolate ma immobili e silenziose; o come oggi diciamo: di *quadri plastici.* C' era lo spetta-

colo, c'era l'azione, c'era la parola, c'erano tutte le cose dal cui complesso resulta il ludo teatrale, nello speciale e ristretto significato della frase.

S'intende bene che il soggetto, la favola, l'argomento di cotesti spettacoli, erano desunti dalle pagine dei libri sacri, o dalle leggende dei Santi Martiri; si capisce perfettamente che i cori, i monologhi, i dialoghi di coteste produzioni a forma drammatica non erano altro che la riproduzione dei testi della Bibbia, dei frammenti del Vangelo, dei cantici solenni, delle antifone, dei responsi più spesso intercalati alle cerimonie liturgiche, e riprodotti quasi sempre nell'idioma latino. Lo spettacolo teatrale insomma era una di quelle *Sacre rappresentazioni*, circa le quali il mio amico Alessandro D'Ancona ha scritto e pubblicato tanti dotti volumi, da cui con lungo studio e con grande amore io vado spigolando e compendiando le notizie più interessanti alla mia tesi (1).

Ma non è meno vero che, fino da quell'epoca remota, i burattini religiosi d'Italia incominciavano a prendere la fisonomia e le abitudini dei burattini da teatro, e non è men certo che in Italia, assai prima e meglio che altrove, la *Sacra Rappresentazione* assumeva colore e sapore di *dramma* per dato e fatto delle marionette.

---

(1) Alessandro D'Ancona: *Origini del Teatro in Italia.* Firenze, Successori Le Monnier, 1877.

Quando Sua Santità ebbe vuotato il sacco degli anatemi, e i Vescovi ebbero esaurita la provvisione delle censure, senza che i Burattini dessero pur segno di resipiscenza, o accennassero a piegarsi.... anzi a ripiegarsi, sotto i fulmini dell'Autorità, alla violenza della lotta successe un lungo periodo di calma e di tolleranza, durante il quale le Marionette fecero un po' quel che vollero nelle chiese, nei chiostri, nelle piazze circostanti alle cattedrali, nei cimiteri, nei refettori, nei luoghi ove affluivano in maggior copia i pellegrini e i romei.

E il primo effetto di una simile tolleranza e di quella più sbrigliata libertà, fu — secondo il mio modesto e remissivo parere — l'associarsi dei Burattini, alle grandi rappresentazioni eseguite, in chiesa e fuori, dagli attori vivi e veri del nuovo Dramma liturgico.

Leggendo le descrizioni delle scene sulle quali doveva allargarsi, svolgersi e svilupparsi il programma complicatissimo di quei sacri ludi; che richiedevano uno spazio enorme, sminuzzato in venti o trenta compartimenti distinti, e chiusi da pareti, e comunicanti fra loro per mezzo di porte e di passaggi; e rendevano necessario l'intervento di poderosi meccanismi e di congegni, e di argani, e di ruote, e di contrappesi, per calare e per sollevare tanti personaggi, per fare apparire e sparire tanti mostri, per produrre tanti e così

svariati prodigi; corre naturalmente al pensiero il calcolo di proporzione fra le dimensioni della chiesa o della piazza, e quelle di un palco su cui dovevano muoversi contemporaneamente cinque o seicento persone, e passare di frequente da uno scompartimento all' altro, e salire in frotte a impalcazioni più elevate.

Permettetemi d'intercalare a questo punto della mia narrazione un brano piuttosto lungo del libro di Alessandro D' Ancona (1), tolto dal capitolo XXVII, ove si discorre appunto dell' assetto scenico della Sacra Rappresentazione.

« Sull' assetto scenico dell' Antico Teatro Sacro
« sono discordi fra loro gli eruditi.... Opinarono
« infatti i fratelli Parfaict: che la scena del *Mi-*
« *stero* fosse un grande edifizio *(echaffaut)*, al
« sommo del quale stesse il Paradiso, nell'infimo
« e sotterraneo l' Inferno, e framezzo tanti piani
« *(établies)*, quante le regioni principali ove svol-
« gevasi l' azione; suddivisi ciascuno in più scom-
« partimenti *(mansions)*, secondo i luoghi partico-
« lari di ciascuna regione. Per immaginare questa
« particolare conformazione del palcoscenico....
« che si direbbe imitata dai bugni degli alveari,
« dovrebbe prendersi ad esempio una scatola
« distinta in tante caselle e messa per ritto, o
« piuttosto una casa della quale fossero abbattuti

(1) D'Ancona: Op. cit., vol. i, pag. 393.

« i muri maestri esterni; anzi il teatro stesso
« odierno, solchè gli attori ne occupassero essi
« le ringhiere e i palchetti, e la scena il pubblico.
« Un più attento esame.... ha condotto l'illustre
« Paulin Paris ad esporre una diversa opinione....
« Stendevasi il teatro per una lunghezza di cento
« piedi all'incirca,... alzandosi, precisamente come
« l'odierna sala degli spettacoli. La parte ante-
« riore del palco celava sotto di sè, in forma di
« bocca spaventosa che a quando a quando si
« apriva per dar passaggio ai diavoli, la regione
« infernale; nella quale.... si faceva molto rumore,
« e ne uscivano anche fiamme e fumo, e i de-
« moni vi precipitavano *le anime dei peccatori e*
« *i loro corpi.* Sulla piattaforma.... aveva luogo
« la maggior parte dell' azione, e di là parlavano
« gli attori, quando il soggetto stesso non li ri-
« tenesse in quegli scompartimenti posti più ad-
« dietro, che raffiguravano le regioni, città, boschi,
« mari, edifizii, reggie, templi, stanze in che avea
« luogo qualche episodio del Dramma. Dai quali
« poi essi uscivano, quando toccava la lor volta
« di parlare; ed ivi tornavano, quando non aves-
« sero altro da fare o da dire, e l'azione potesse
« procedere senza di loro. Ivi, ciascuno al suo
« posto, li vedeva lo spettatore quando incomin-
« ciava il giuoco, e in una sola occhiata cono-
« sceva il numero delle regioni, la qualità dei
« personaggi, l'argomento insomma della rappre-

« sentazione, a ciò spesso aiutandolo i cartelli
« posti su ciascun capannuccio e le spiegazioni
« date a voce dal direttore dello spettacolo. Per
« rendersi dall'una all'altra di quelle *mansioni*
« gli attori passavano di dietro.... o per lo spazio
« destinato alla scena comune. Ma più alto che
« tutte le mansioni, e quasi una gran tribuna
« riccamente adornata, ergevasi in fondo al palco
« il Paradiso, che si apriva e chiudeva secondo
« il bisogno, come la bocca infernale; ed ove stava
« Dio in trinità, assiso sur un trono risplendente,
« circondato dai simbolici attributi della divinità
« sua, e dai cori degli Angeli suoi ministri e
« messaggieri. » —

Anche il Royer nella sua *Storia del Teatro*, opina che tutti gli scompartimenti non fossero sovrapposti, ma semplicemente accostati uno all'altro.

Ed a quest'ultima sentenza, che non differisce molto da quella del Paulin Paris, fa adesione anche l'eruditissimo Alessandro D'Ancona, almeno in tesi generale; avvertendo che cotesta descrizione minuta delle scene francesi conviene perfettamente alle scene italiane di quell'epoca.

Il mal'è che cotesta descrizione si è ormai chiarita, per più recenti ed inoppugnabili documenti, assolutamente inesatta; e le *maquettes* di antiche decorazioni teatrali, ricostruite secondo le indicazioni dei preziosi manoscritti della Biblioteca

Nazionale francese, e messe in mostra alla grande Esposizione di Parigi nell'anno 1878, hanno persuaso i più increduli, che gli scompartimenti dello scenario adoperato nei Misteri erano non di rado *sovrapposti;* il che del resto non nega, almeno per certi casi speciali, neppure il D'Ancona; il quale, in una *nota* apposta in calce alla pag. 399, vol. I, della sua opera, cita come esempio di decorazioni sovrapposte quella del *Mystère de la Résurrection,* dove la *maison du Cénacle doit estre dessoubz Paradis,* perchè di sopra dovevano scendere le lingue di fuoco.

Or come sarebbe stato possibile in un teatro, magari di proporzioni vastissime, costruire una scena a diversi piani ed a numerosi scompartimenti, tanto solida e fortemente congegnata da sostenere senza pericolo nei piani e nelle cellette superiori molte persone; obbligate a muoversi, a camminare, a correre tutte insieme su quel tavolato barcollante?...

Veggasi ad esempio quale appariva il *Paradiso* nel *Mistero dell' Incarnazione.* — « E primamente « Paradiso fu aperto, fatto in figura di Trono, « e padiglione d'oro tutto intorno, in mezzo al « quale sta Dio in una cattedra ornata, e al destro « lato di lui Pace, e sotto lei Misericordia, al « lato sinistro Giustizia e sotto lei Verità, e tutto « intorno a loro nove ordini di angeli gli uni « sopra gli altri. » —

A contare solo dieci angeli per *ordine*, fanno in tutto la bagattella di novantacinque persone appollaiate in una specie di soffitta, sotto alla quale gli attori del *Mistero* dovevano recitare e muoversi.... con una gran tremarella di veder rovinare ogni cosa!....

Io credo dunque — e creder credo il vero — che molti di quei personaggi collocati negli scompartimenti più alti, e in ispecie quelli elevati lassù a guisa di comparse, e niente affatto partecipanti all'azione, fossero soltanto *figure* di personaggi, fantocci costruiti con grande artifizio in qualche materia meno pesante, e disposti e atteggiati per guisa da produrre la più perfetta illusione.

E in questo parere mi conforta l'attento esame di tutte le altre parti del *Mistero*, secondo i testi delle cronache contemporanee, e secondo i commenti ingegnosissimi dell'amico D'Ancona.

Sta bene che, durante lo svolgimento del Dramma sacro, le varie necessità dell'azione richiamassero i veri attori ad uscire dai loro scompartimenti per recitare la loro parte nello *spazio comune;* e che li inducessero quindi a rientrarvi, quasi a riposo, una volta la loro parte finita, e l'azione trasportata in una regione diversa. Ma non ista altrettanto bene che una moltitudine folta di figuranti, necessariamente collegata alle vicende della favola, restasse delle giornate intere, e qualche volta delle intere settimane, confinata, immo-

bile, muta, inerte, in quelle anguste cassette, fino al terminare d'uno spettacolo tanto lungo e tanto faticoso.

Gl'inconvenienti escogitabili da una simile ipotesi sono così numerosi, così gravi, e così ovvii, che non mi fermo neppure un momento a passarli in rassegna. E penso che tutti quei soldati, tutti quei popolani, quegli scribi, que' farisei, que' neofiti, quelle verginelle, fossero in parte burattini artisticamente modellati e proporzionati secondo le leggi della prospettiva teatrale, più grandi i prossimi, più piccoli i lontani; e tutti congegnati per acconcie articolazioni a simulare un certo movimento, una certa attività, che ingannasse l'occhio, e fornisse gradito passatempo, e aumentasse l'apparenza della vita reale in quella scena così vasta e così complessa; mentre i personaggi principali agivano e parlavano sul proscenio.

Ancora credo — e la mia opinione desumo dalle descrizioni citate di molti sacri ludi italiani — che un'altra classe di grandi marionette fosse mano a mano sostituita ai veri attori, quando essi o dovevano lungamente posare e tacere durante la rappresentazione di episodii scenici cui non prendevano parte; o quando, ritirati nelle loro cellette, dovevano senza parole simulare una azione o penosa, o sconcia, o pericolosa, o semplicemente decorativa.

Così nella *Rappresentazione di Santa Uliva*, mentre sul proscenio si combatte la giostra, un fantoccio, vestito e dipinto in figura della Santa, *partorirà un bambino nella sua casa;* e poco dopo un altro fantoccio prenderà certamente il posto della protagonista quando *con pietoso inganno un' altra donna che pareva Uliva viene bruciata con un bambino in collo e gettata in mare.*

E fantocci articolati dovettero essere di sovente gli animali, le belve, i giganti, che appariscono framezzo agli episodii del Dramma liturgico; fantocci i leoni che nel *Daniele* divoravano i satrapi del tiranno, risparmiando il giovinetto protetto dal Signore; fantoccio il *drago* terribile a cui San Michele Arcangiolo *troncava il capo* con un colpo di sciabola; fantocci i *serpenti* che sibilavano dalle aperte fauci dell' Inferno; e fantocci i *diavoli* che rovinavano precipitosamente e alla rinfusa giù dagli alti cacumini della montagna nel cupo baratro della dannazione eterna.

Non di rado ancora fu adoperato un fantoccio a rappresentare il Creatore onnipotente, librato sulle nuvole o sedente sulla volta stellata del cielo. Nell'*Adamo*, dramma sacro del secolo dodicesimo, di cui fu recentemente rintracciato il programma *(Ordo repraesentacionis Ade)*, il personaggio dell' Onnipotente è designato coll' appellativo di *Figura di Dio Padre*, e spesso chiamato semplicemente la *Figura*.

— « *Cum fuerint* (Adamo ed Eva) *extra Pa-*
« *radisum, quasi tristes et confusi, incurvati erunt*
« *solo tenus super talos suos; et* Figura *manu eos*
« *demostrans, versa facie contra Paradisum, Cho-*
« *rus incipiet: Ecce Adam quasi unus.... quo finito,*
« *et* Figura *regredietur ad ecclesiam.* » —

In un *Inventario nuovo* delle suppellettili possedute nel 1339 dalla perugina Confraternita di San Domenico, si trovò or non ha molto l'enumerazione delle vesti e degli attrezzi necessarii alla rappresentazione delle *Laudi spirituali* e dei *Drammi liturgici;* e fra cotesti *oggetti* o *accessorii,* di dominio — come si direbbe oggi — del Trovarobe, sono anche descritti: *Doie ladrone,* cioè i due ladroni da far riscontro a Cristo Crocifisso, che furono senza dubbio di legno o di cera, convenientemente articolati per servire alla controscena; e più *la palomba per lo Spirito Sancto,* che doveva evidentemente volare per mezzo di fili e di congegni.

Nell'Aprile del 1427, alla Corte di Amedeo VIII, duca di Savoia, si rappresentava con grande magnificenza il sacro ludo di *San Giorgio;* e dal libro dei conti del tesoriere Michele De Ferro apparisce che furono comprate: cinque *ulne* di tela bianca *pour une ydole tout entière de trois pyès de long;* undici misure della stessa tela *pour les quatre martyrs que Dacien faict primièrement decoler:* tre *pour une autre ydole où se met une per-*

sonne qui parle; quattro libbre di *blanc de puillie pour faire l'encarnacion de ceulx qui seront ou sembleront être nus, et pareillement pour les visages des têtes et pour les couronnes de Dieu, du Pape, etc.;* e finalmente *quatre peaux de mouton.... pour faire le corps de Saint-Georges tout du long pour sembler nu;* più la spesa *pour la faczon du dit corps* (1).

Nè — con buona pace di tanti dotti scrittori che hanno discusso ampiamente intorno a questa materia — io posso indurmi a credere che fossero altro che fantocci e burattini, mirabilmente costruiti e dipinti al vero, quei personaggi di martiri che nelle Rappresentazioni sacre, al cospetto del pubblico, si sottoponevano ai maltrattamenti, alle fustigazioni, alle ustioni, alle amputazioni, e a tutte le altre torture del martirio.

Non parliamo, s'intende, dell'ultimo supplizio, pel quale spesso i programmi scritti, giunti fino a noi, contengono indicazioni precise e ingiunzioni chiarissime di surrogare al vero attore un fantoccio. Nella *Santa Cristina,* per esempio, dopo che il manigoldo ha afferrato la sua vittima e le ha ordinato di piegare il collo sul ceppo, dice il programma che *se ha da scambiare el contraffatto.* Nella *Santa Apollonia,* in una simile situazione

(1) Cibrario: *Econom. polit. del Medio Evo,* Torino 1854, pag. 237.

di scena, sta scritto: *Alquante donne piangono sopra Santa Apollonia, e una di loro la piglia sotto il mantello, e un' altra ne pone quivi una contraffatta, che s' assomigli.... e il manigoldo gli tagli il capo.*

Ma anche dei supplizii minori — se pure non hanno a considerarsi troppo più acerbi e insopportabili — deve dirsi altrettanto, malgrado l'ardore di devozione e l'entusiasmo di fede che spingeva talora alcuno fra gli attori di quei sacri Misteri a soffrire qualche aspra percossa e qualche ferita a maggior gloria di Dio.

Quando il boia, detto a *Sant' Agata* con occhi biechi: *Or oltre porgi qua presto el tuo petto*, con un coltello *gli mozza le poppe*; quando *Santa Cristina* viene *graffiata* con acuti uncini e il carnefice ne *spicca le poppe e cava la lingua*; quando a *Sant' Ippolito* l'esecutore *infrange la carne fino all' osso e per la catena lo trascina al patibolo*; quando *San Lorenzo* è battuto *con palle impiombate*; quando *San Romolo* è trascinato via *per i capelli*; quando *San Rossore* e i suoi compagni vengono *attanagliati con piastre roventi:* e a *Sant'Ignazio* un soldato *strappa il cuore*, dove con gran meraviglia legge *scritto per tutto il nome di Gesù* (1); e ogni cosa a vista del pubblico, sul proscenio; io mi credo lecito di concludere

(1) D'Ancona: *Sacre Rappresent.*, vol. II, pag. 29.

che Sant' Agata, Santa Cristina, Sant' Ippolito, San Lorenzo, e gli altri gloriosissimi Martiri e Confessori erano stupendi fantocci e burattini, sostituiti in quel momento agli attori; e così al vero simulanti l' effigie umana, da destare lo spavento e la commozione universale.

Lo stesso, senza dubbio, avveniva quando lo sviluppo della azione nel Dramma sacro rendeva necessaria l' esposizione sulla scena di corpi assolutamente nudi, per tormentarli e trafiggerli.... o violarli comechefosse.

Nude legavansi alla colonna e *cogli uncini si laniavano Santa Dorotea* e *Santa Giuliana;* nude le spalle e il petto si ardevano con fiaccole accese *Santa Barbara* e *Santa Margherita* (1); e nudo si circoncideva sulla scena il Bambino Gesù; e nude le vergini del Signore cadevano fra le unghie dei feroci e concupiscenti satelliti degl' Imperatori pagani; ai quali — lasciamo pure da parte gli stimoli della libidine — le stesse annotazioni delle *didascalie* imponevano l' obbligo di spingere fino al limite estremo le azioni proprie degli stupratori e dei carnefici.

Certo, bene spesso le nudità erano tollerate su quelle scene, e fino al punto di lasciare scritto nel *Mistero del Testamento vecchio: Qui sarà lecito avere alquanti personaggi totalmente ignudi in fi-*

(1) D'Ancona: *Sacre Rappresent.*, vol. II ,pag. 87-89-137.

gura di penitenti. Ma è ragionevole ancora supporre — come d' accordo suppongono tutti gli studiosi di siffatto argomento, dai Fratelli Parfait fino al nostro D' Ancona — che nel maggior numero dei casi s' inducessero sulla scena grandi pupazzi di legno, fasciati di drappi carnicini e leggermente velati, per raggiungere più al vivo l' effetto, senza mettere a troppo dura prova, non dirò la pudicizia, ma il coraggio degli attori.

Ed a questo proposito, ed a più efficace dimostrazione della necessità di adoperare i burattini nella Rappresentazione dei Drammi sacri in Italia, mi sia permesso riferire, colle parole del Pittrè (1) la descrizione d'uno spettacolo scenico, celebrato a Mazara, nel 1728 (la data come vedete è vicinissima a noi, e prova appunto la continuità e la costanza della tradizione); in onore dei Santi Martiri Vito, Modesto e Crescenzio.

— « Pochi — scrive il Pittrè — i personaggi « astratti; moltissimi i manigoldi armati di varii « strumenti. Quattrocento martiri crudelmente « straziati; altri sventrati e stirate le budella in « una ruota; altri gettati in una caldaia di zolfo e « piombo bollente, altri lacerati con uncini e pettini « di ferro, altri pestati sotto le catasta, altri saettati « e crocefissi, e sbranati da fiere, e morsicati da « vipere, e flagellati a sangue, e strappate coi

(1) D'Ancona: *Orig. del Teatro in Italia*, pag. 376, nota.

« denti le lingue, e tagliate le dita, le mani, le
« braccia; e feriti con accette, e trapassati con
« spade e coltelli; e poi scorticamenti e attana-
« gliamenti e decapitazioni d'ogni maniera.... »

Se per questo non ci fu bisogno di burattini, voglio essere anch'io attanagliato e scorticato come San Modesto!...

Povere marionette!.... E dire che non se ne trova nemmeno una nel martirologio!...

E sarà forse per ragione di cotesta ingratitudine che fino dalla prima metà del secolo decimoquinto, i burattini italiani e più specialmente quelli di Firenze, in occasione delle pompe solenni e degli spettacoli popolari soliti a celebrarsi per la festa di San Giovanni Battista, abbandonarono le chiese, i chiostri, i cimiteri, i conventi, e uscirono fuori vagando liberamente per la città, montati sopra grandi carri superbamente adornati e forniti di meccanismi e d'*ingegni*, a somiglianza di quelli che per le sacre Rappresentazioni avevano inventato e perfezionato Filippo Brunelleschi ed il Cecca; e si diedero a lavorare da sè soli, per conto proprio; sia alla spicciolata, sia riuniti in truppa, facendo mostra di quadri plastici, saltando, ballando, recitando dialoghi e farse; e dalle città emigrando nelle terre e nei villaggi, alle fiere, ai mercati, ai ricevimenti di principi e di uomini illustri.

E come fu indubitatamente in Italia, anzi a

Firenze, e nel secondo decimoquinto, che dopo il lungo letargo medioevale si risvegliò e risorse l' antica forma drammatica, rinnovellata, ringiovanita e animata dal soffio de' tempi nuovi; così in Italia e a Firenze, e in quel torno di tempo, avvenne la resurrezione dell' antico teatro de' burattini, delizia de' greci contemporanei d'Euripide e de' romani convertiti alle dottrine del Cristo.

Vedremo adesso a poco per volta come dall'Italia i pupazzi teatrali muovessero più tardi, meglio si direbbe a trionfo che a viaggio, e andassero a far le delizie delle più colte nazioni d' Europa. Il mondo moderno, che ci va debitore di tante belle cose, ci deve un po' di gratitudine anco per le marionette, ed è bruttamente sconoscente quando fa le viste di non ricordarselo più.

Anzi mi corre obbligo a questo punto di fare osservare come nel periodo più attivo, più vivace, e più glorioso per la storia delle marionette moderne, i documenti relativi ai burattini d' Italia siano assai più scarsi e incompleti di quelli riguardanti i fantoccini di tutte le altre nazioni d' Europa.

E questo accade, un po' perchè da noi è antico ed inveterato il brutto vizio di tenere a vile le cose nostre, e di lasciarle lentamente cadere in dimenticanza; un po' perchè sembrò forse ai nostri storiografi che un sì meschino argomento fosse indegno delle loro investigazioni e dell' attenzione

degli studiosi; molto poi perchè la storia de' burattini e dei burattinai di tutto il mondo, è, nè più nè meno, la storia delle marionette italiane. Italiani furono infatti i primi bagattellieri e direttori di giuochi burattineschi che apparvero pei trivii e pei teatrini di Francia, di Spagna, di Germania, d'Inghilterra, italiani i primi personaggi delle farse recitate su quelle scene diminutive, italiane le *maschere* della nuova commedia, italiani gli *scenari* e i programmi che servirono alle prime improvvisazioni.

E noi, pur registrando le glorie de' burattini stranieri, non faremo altro che rinverdire gli allori della cui fronda eterna s' inghirlandano le amene pendici e le ridenti pianure della nostra patria diletta.

II

Le prime rappresentazioni

Spezzate le secolari catene, che facevano dei burattini gli ultimi schiavi del potere sacerdotale, si spezza ancora ad un tratto il filo delle memorie storiche che ci ha guidato sulle traccie delle nostre interessanti figurine di legno, fino all' epoca del Rinascimento.

La tradizione è interrotta, la cronaca tace, ogni luce si spenge, e il buio più fitto regna sulle prime peregrinazioni e sui primi tentativi di vita indipendente per parte dei fantoccini ribelli e randagi.

Nessun nome, nessuna indicazione, nessun titolo di azione scenica giunse fino a noi pel tramite fido e securo degli annali contemporanei. Tutto si riduce a pochi cenni vaghi ed incerti, dai quali trasparisce quest' unica verità: che i burattini si arrabattavano furiosamente per guadagnarsi alla meglio un tozzo di pane; che in tutta Italia, e più specialmente in Toscana, si sparpagliavano in ogni cantuccio di terra, soli o accompagnati, per farsi un po' di nome e per guadagnarsi qualche simpatia; che in siffatti tentativi riuscivano mirabilmente, e che framezzo a quell' universale risveglio dell' arte drammatica essi non furono nè i più tardi, nè i meno animosi, nè i più oscuri aiutatori del progresso.

Che le marionette in Italia fossero a quell'epoca oggetto di ammirazione a' dotti e agl' ignoranti, ce ne fa fede quello stesso Girolamo Cardano, rammentato più sopra, nel suo libro *De subtilitate* (1).

« Se volessi enumerare — dic' egli — tutte « le meraviglie che si fanno eseguire, col mezzo « di fili, alle figurine di legno articolate e con-

(1) Hieron. Cardani: *mediolanensis medici. Opera*, tom. iii, pag. 636.

« trappesate, non mi basterebbe un giorno intero.
« Basti raccontare ch'esse combattono, cacciano,
« ballano, giuocano a zara, suonano la trombetta
« e *fanno molto artisticamente da cucina* (!!!) »

Ho già accennato nelle pagine precedenti, come nel terzo capitolo d'un altro suo libro: *De varietate rerum*, il Cardano, trattando delle quisquilie e delle bagattelle della meccanica *(de artificiis humilioribus)*, citi al paragrafo sessantesimoterzo una specie di marionette curiosissime, fatte giuocare da due bagattellieri siciliani, per mezzo di un filo che le attraversava da parte a parte nel petto. Ma più interessante ancora è il ripetere le precise parole con cui quello scrittore e quello scienziato eminente confessa, con tutta la sua dottrina, di non aver capito una maledetta nel congegno misterioso con cui coteste strane figure erano messe in movimento. « Il filo — egli scrive —
« era ben teso. E non v'era danza, per difficile e
« strana, che quelle marionette non fossero capaci
« d'imitare, facendo coi piedi, colle gambe, colle
« braccia, colla testa, col torso, i gesti più sorpren-
« denti; e prendendo tanti atteggiamenti strava-
« ganti, che non posso scuoprire, lo confesso, il
« segreto dei meccanismi e delle molle atte a pro-
« durre cotesto effetto. L'incomprensibile consiste
« nella unicità del filo, e nel suo stato di continua
« e perfetta tensione. Ho visto sovente dei bu-
« rattini posti in movimento da diversi fili, al-

« ternativamente tesi e lenteggianti; il che non ha
« niente di prodigioso. Debbo poi aggiungere che
« lo spettacolo di quelle figurine danzanti e ge-
« sticolanti a suon di musica, e senza mai sba-
« gliare il tempo, era divertentissimo. »

La testimonianza è preziosa per le qualità personali del testimone. Girolamo Cardano, medico, matematico, e filosofo insigne pe' suoi tempi, nacque a Pavia nel 1501 e morì a Roma nel 1576, archiatro del Pontefice e pensionato dalla Corte Vaticana. Il suo nome durerà eterno per due scoperte che gli appartengono in proprio e ne assicurano la fama. Una è *la formula per la risoluzione delle equazioni cubiche;* l'altra è quel *sistema di sospensione a doppio cerchio concentrico,* che distrugge gli effetti dell'oscillazione, e si usa anche presentemente per le lampade appese nei bastimenti.

Ma che cosa avrebbe scritto, il Cardano, se avesse vissuto abbastanza per vedere le marionette danzanti del Nocchi e i burattini acrobati dello Zane e dei fratelli Prandi di Brescia?

Non si potrebbe con sicurezza affermare che gli Orti Oricellari di Firenze, così celebri per le adunanze dell'Accademia Platonica instituita da Marsilio Ficino sotto gli auspici di Cosimo il Vecchio, abbiano talvolta ospitato qualche vagabonda compagnia di marionette. Ma neanco sarebbe lecito escludere con asseveranza una simile

ipotesi, in un tempo in cui le menti più elevate e gl' ingegni più colti non disdegnavano, di tanto in tanto, prodigare affettuose carezze ai burattini.

Si sa di certo che il Duca Cosimo I consentì a lasciarli penetrare nel teatro costruito a sue spese e per suo particolare divertimento in Palazzo Vecchio; ed è noto che il figlio di lui, Francesco I (che fu marito alla vaghissima Bianca Cappello), li ammise nel teatrino stabile da lui eretto nel fabbricato degli Uffizii.

Don Lorenzo de' Medici, figlio del Granduca Ferdinando I, amò le rappresentazioni dei Pupazzi; e nella sua qualità di protettore e direttore dell' Accademia degl' *Infuocati* offrì ai colleghi lo spettacolo delle marionette, in quel piccolo ma elegantissimo teatro del palazzo Ardinghelli in Parione, che poi, trasferito nella case degli Ughi allato a Santa Maria del Fiore, diventò il teatro del Cocomero.

Celebre fabbricatore di marionette era quel Federico Commandino da Urbino, geometra insigne e matematico famoso, di cui onorò la memoria il poeta ingegnere Bernardino Baldi, suo scolare ed amico, in un sonetto scritto poco dopo il 1550:

> Oh!... come l' arte imitatrice ammiro
> Onde, con modo inusitato e strano,
> Muovesi il legno, e l' uom ne pende immoto!...

Anzi cotesti versi farebbero supporre che il precettore di Guidobaldo da Montefeltro, il dotto tra-

duttore e commentatore dell'Eneide, non si vergognasse punto di assumere ogni tanto la giornea del burattinaio; e di maneggiare da sè, sopra una scena improvvisata, le figurine che sapeva costruire con sì mirabile artifizio.

Non è stato possibile rintracciare in nessun luogo vestigio alcuno del repertorio delle marionette italiane in quei primi anni della loro indipendenza. Ma è facile arguire che se sul principio, magari per utilizzare le figure e i meccanismi avanzati alle sacre Rappresentazioni, avranno continuato a recitare una certa maniera di *Misteri* e di Drammi religiosi, e leggende di Martiri e di Santi, dialogizzate e sceneggiate rozzamente; si saranno poi prestissimo dedicati alle Farse e alle Burlette così frequenti e così radicate nei costumi del paese, reminiscenze e strascichi e resurrezioni parziali delle antiche Atellane, e delle Pantomime semi-acrobatiche, retaggio dei tempi della decadenza romana. Un avanzo della prima maniera dura tuttavia in quel dramma di *Leonzio,* che io stesso ho veduto rappresentare dalle marionette del Nocchi negli anni della mia adolescenza; e che inspirato all'idea generatrice delle sacre rappresentazioni italiane, prese più tardi, sotto l'influenza spagnuola, un'aria di così perfetta rassomiglianza col *Don Giovanni Tenorio* accompagnato dall'inseparabile *Convitato di Pietra.*

È anche fuori di dubbio che i burattinai di quell'epoca, i più abili *parlatori* e *operatori* di marionette, non recitavano produzioni scritte, ma improvvisavano per lo più il loro dialogo secondo le circostanze del tempo e del luogo della rappresentazione; precisamente come fecero subito dopo gli attori più celebrati della *commedia dell'arte*. Così nacquero su quelle umili scene i tipi più caratteristici dell'antico teatro italiano, le *maschere* immortali che personificarono l'indole, il costume, le virtù, i vizii, i difetti, le ridicolaggini più abituali e più proverbiali in questa o in quella provincia d'Italia; donde poi si sparsero per tutto il mondo e infusero calore di vita ai primi e fiacchi tentativi del teatro popolare straniero.

A buon conto, così grande era a que'tempi la fama delle mobili figurine teatrali, e così universale il vanto d'eccellenza loro attribuito nell'arte rappresentativa, che uno de' più abili attori della Compagnia de'Gelosi, il buffone che teneva più spesso e con miglior fortuna la scena nella *Commedia dell'Arte*, piccolo di statura, vivace nei movimenti, arguto nei motti, perdè affatto il suo nome e fu chiamato *Burattino*. Ho qui innanzi a me, mentre scrivo, il suo ritratto disegnato dal Callotta nei *Balli di Sfessania*, ma ho cercato invano dappertutto il suo nome di battesimo e quello di famiglia. Certo egli era nato a Firenze e

colla compagnia de' Gelosi andò a Parigi nel 1577. Maurizio Sand (1) e il Magnin (2) credono e vogliono far credere che, in quello scambio di nomi fra l'artista e la figurina di legno, fosse proprio l'attore che tramandasse il suo a tutti i *Pupi* e a tutti i *Fantoccini* contemporanei; ma con buona licenza di cotesti eruditi e infaticabili indagatori, a me l'ipotesi non sembra punto conforme alla buona logica e alle resultanze dei fatti.

Burattino non era davvero un nome proprio; piuttosto era un soprannome, nè più nè meno; ed ognun sa come i soprannomi si appiccano alle persone per qualche abitudine stravagante, per qualche bizzarra rassomiglianza con altro individuo, o cosa, o animale, o figura, a tutti nota per certi suoi caratteri singolarissimi. Ora non si saprebbe spiegare che l'attore avesse prestato ai pupazzi il suo *soprannome*, appiccato a lui per la sua rassomiglianza con un' altra cosa rimasta assolutamente ignota, e appiccato tanto bene da far dimenticare affatto il *nome* suo proprio. Più naturale invece, più logico, e più consentaneo all' uso e alla tradizione sarà l'affermare che il tale de' tali, per la sua curiosa attitudine a parlare, a recitare,

(1) MAUR. SAND: *Masques et bouffons*, vol. I, pag. 30, vol. II, pag. 315.

(2) MAGNIN: *Hist. des marionnettes*, liv. III, chap. II, pag. 75.

a saltare, a gestire come un burattino, venisse così universalmente designato con quel nomignolo birichinesco da perderci per sempre il battesimo, e passare ai posteri con quel connotato sul passaporto.

Ma lasciamo le ipotesi, e scendiamo a prove più concludenti. *Burattino* — vale a dire l'attore che recitava la commedia dell'arte sotto codesto pseudonimo — comparisce per la prima volta sui teatri di Firenze nell'anno 1580, come uno dei componenti quella celebre compagnia dei *Comici Gelosi* che più tardi, sotto la condotta e la direzione di Flaminio Scala, ottenne così grandi trionfi e così lunga popolarità sulle scene di Parigi (1).

Gli *scenarii* di Flaminio Scala, raccolti sotto il titolo di: *Teatro delle favole rappresentative,* furono stampati per la prima volta a Venezia nell'anno 1611, e portano spesso, nell'elenco dei personaggi, la menzione di *Burattino,* insieme a quella di *Pantalone,* di *Graziano,* di *Pedrolino,* di *Cavicchio,* e del *Capitano Spavento,* tutte *maschere* dell'antica *commedia dell'Arte.*

E Luigi Riccoboni, nella sua *Storia del Teatro italiano,* osserva acutamente che: di tali maschere Flaminio Scala non fu certamente l'inventore, *car il n' auroit pas manqué de nous le dire; et*

(1) M. Sand.: *Op. cit.,* vol. II, pag. 315.

si par modestie il avoit voulu se taire, Francesco Andreini detto il Capitano Spavento, *qui étoit son camarade et qui a fait la préface du livre de son ami, nous en auroit instruits* (1). Conclude dunque il Riccoboni che le maschere, e i loro nomi, erano molto anteriori ai tempi in cui fiorirono lo Scala e gli attori della *Compagnia dei Gelosi;* i cui *scenarii* non facevano che riprodurre e resuscitare sotto nuova forma i tipi comici già esistenti sul teatro italiano.

Burattino è dunque una *maschera* più vecchia dell'attore che nel 1580 ne sosteneva il carattere; è un tipo della vecchia commedia, designato genericamente con quell'appellativo, appunto perchè co' suoi lazzi, colla voce, colle movenze, imitava le movenze, la voce, i lazzi dei burattini di legno.

E non basta. L'imitazione delle marionette sulle scene maggiori, come fonte di ridicolo e come artifizio a rallegrare l'intreccio delle rappresentazioni, è antico quanto il teatro, e durerà, pur troppo, finchè il teatro duri. Noi stessi abbiamo veduto, qualche tempo indietro, uno dei ginnasti più celebrati della vecchia compagnia *Guerra,* sostenere in una pantomima la parte d'uno di quei diavoli barbuti e capelluti, che si chiudono a forza in una cassetta, all'aprirsi della quale, per virtù del saltaleone avvolto sotto le

(1) Riccoboni: *Hist. du Théat. Ital.,* pag. 51.

vesti del personaggio, scappano fuori improvvisamente, dondolando alla sciamannata e agitando le braccia e la testa. E attualmente ancora, suona — ohimè, troppo spesso — di fragorosi applausi la platea, quando Giuseppe Palamidessi, attor comico che fu avvocato prima d'esser commediante, imita con rara perfezione, nel *Casino di Campagna,* il giuoco d'una Marionetta di legno!...

Ma c'è anche di più. *Burattino,* a' suoi tempi, recitava nel dialetto padovano; il che fa risalire la sua apparizione sulle scene, all'epoca più lontana in cui per la prima volta i varii dialetti delle provincie italiane si fecero sentire, dalla bocca d'opera, alle orecchie dei frequentatori del teatro.

Nessuno ignora che già nel 1502 e così quasi un secolo prima della compagnia de' *Comici Gelosi,* era nato a Padova Angiolo Beolco, soprannominato *il Ruzzante,* autore di commedie arditissime e originali, attore incomparabile, che primo introdusse sulla scena — dove aveva per tanto tempo risuonato soltanto il latino delle sacre carte, o il volgare italiano elegantissimo e raffinato dell'Ariosto, del Macchiavelli e del Bibbiena — tutti i dialetti popolari delle provincie italiane: il natio padovano, il bergamasco, il bolognese, il veneziano, il toscano, e il latino maccheronico, e lo spagnuolo napolitanizzato, e il greco di Sicilia, e tutti gli altri parlari grotteschi e bastardi della penisola.

Angelo Beolco non era nato autore ed attore. Benchè di lui nulla più si sappia di quello che ne scrisse Bernardino Scarteone (1) che ne fa un emulo fortunato di Plauto e di Roscio, i suoi scritti ci attestano ch' ei nacque di nobile casata, che tenne amichevole consuetudine coi più illustri uomini del suo tempo, e che di buoni studi e di severe discipline ornò di buon' ora la mente.

Durante l' estate egli abitava a Codevigo una villa del suo concittadino ed amico Luigi Cornelio; e con lui, e con Marco Aurelio Alvarotto, e con Geromino Zanetti, e con un Castagnola genovese, giovani gentiluomini della sua età, improvvisava scene e burlette esilarantissime, imitando il parlare dei contadini e dei viaggiatori che capitavano loro tra' piedi.

Sul primo tentò, e non senza successo, d'imitare anche lo stile e la maniera dei commediografi in voga: il Bembo, lo Speroni, e gli altri del loro ciclo; e mise insieme qualche pesante e reboante composizione accademica.... poi si stancò di quel giuoco; e innamorato delle forme vive, audaci, efficaci del parlare comune vernacolo, si diede a immaginare argomenti e a preparare scenarii di commedie rusticane e villereccie, sui quali poi recitando all' improvviso, e sotto la sua direzione

(1) Bernardini Scarteonii: *De antiq. urbis Patavii*, pag. 255, *de Ang. Beolco, alias Ruzante.*

ammaestrando a improvvisare i suoi compagni, giunse in breve a tanta eccellenza e salì in tanta fama, che di lui si parlò e si parla ancora come d'un riformatore del teatro comico italiano.

Angelo Beolco morì nel 1542, e pel suo monumento Giovan Battista Rota dettò la seguente iscrizione, testimone eloquente della rinomanza acquistata dal commediografo padovano.

ANGELO BEOLCO RUZANTI PATAVINO
NULLIS IN SCRIBENDIS AGENDISQUE COMOEDIIS
INGENIO FACUNDIA AUT ARTE SECUNDO
JOCIS ET SERMONIB. AGREST.
APPLAUSU OMNIUM FACETISS.
QUI NON SINE AMICOR. MOERORE È VITA DECESSIT
ANN. DOMINI MDXLII DIE XVII MARTII
AETATIS VERO XL
IO. BAPT. ROTA PATAVINUS TANTAE PRAESTANTIAE
ADMIRAT. PIGN. HOC SEMPIT. IN TEST. FAMAE
AC. NOMINIS
P. C.
ANN. A MUNDO REDEMPT. MDLX (1).

(1) Ad Angelo Beolco Ruzante da Padova — a nessuno nello scrivere e nel recitare commedie — per ingegno, per facondia e per arte secondo — ne' giuochi e ne' sermoni rusticali — con plauso universale facetissimo — che, non senza pianto degli amici, uscì di vita — nell'anno del Signore 1542, giorno 17 di marzo — della vita sua il quarantesimo — Giovanni Battista Rota padovano, di tanta valentia — ammiratore, questo pegno sempiterno a testimonianza della fama — e del nome — curò fosse posto — l'anno dalla redenzione del mondo 1560.

Ed eccovi qua per saggio del fare e del parlare del *Ruzante* qualche brano del *Prologo,* tolto alla *Piovana,* prima fra le commedie stampate col suo nome in Vicenza nel 1598.

— « No ve smaravagiè negùn de vù, se a' sentì
« favelare de una lengua que no sea fiorentine-
« sca; perque a no hè vogiù muar la me lo-
« quela con negùn' altra, que a stimo così ben
« poèrve agorare sanitè e dinari e zuogia e le-
« gressa con la me lengua pauana grossa, com farà
« un altro con una lengua moschetta sottile. A
« favelo au con la mia per no strafare la natu-
« ralitè.... e mi que son vegnù per darve piasere,
« se no a fusse vegnù col me inderto a no ve 'l
« porà dare.... No ve pensè que negùn abia robò
« negùn, com se pensa qualcun, que au questa
« sea sta robbà, que a no la mostressam a tanti,
« mo a la tegnissam asconta. Se uno cattasse in
« t' un cofanazzo vegio una de quele gonelle che
« solea portare al tempo de le antighitè passò,
« e quel panno foèsse bon, mo la sisa fosse de-
« smetua; se del panno el ne fesse cassitti e zup-
« parieggi per i vivi, e la sisa el la lagasse per
« i muorti, seravelo robare questo?... Mo a crezo
« de no; el sarave conzar per i vivi e no tuor
« a negùn dei muorti.... Mo au così è intravegnu
« de sta novella, che giera fatta per i viegi an-
« tighi muorti, que no gh'è pi, e fatta con parole
» desmettue que no giera bone per i vivi; e el

« maistro que l' ha conzà ha lagò le so parole
« a i muorti, e quel que volea dire quele parole
« el l'ha conzè per i vivi; e a sto muò d'una
« gonnella da muorti el n'ha fatto cassitti e zup-
« parieggi per i vivi.... (1) »

(1) Non vi maravigliate, nessuno di voi, se sentite favellare con una lingua che non sia la fiorentinesca; perchè io non ho voluto scambiare la mia loquela con nessun'altra, perchè stimo così bene potervi augurare sanità e danari e gioia e allegrezza con la mia lingua padovana grossa (*a*), quanto farebbe un altro con una lingua moscatella sottile. E anche favello con la mia per non strafare la naturalezza.... e io che son venuto per darvi piacere, se non fossi venuto col mio gergo non ve lo potrei dare.... E non v'immaginate che nessuno abbia rubato a nessuno, come qualcuno pensa; che se questa fosse roba rubata non la mostreremmo a tanta gente; ma la terremmo nascosta. Se alcuno trovasse in un cassonaccio vecchio una di quelle gonnelle che si solevan portare al tempo delle antichità passate; e quel panno fosse buono, ma il taglio fosse disusato; se del panno ne facesse giacchette e calzoni per i vivi, e il taglio lo lasciasse ai morti, sarebbe rubare questo?... Io credo di no.... sarebbe accomodare per i vivi, senza prender niente a' morti. E così è intravvenuto di questa novella, che era fatta per i vecchi antichi morti, che non ci son più, con parole dismesse che non eran buone per i vivi; e il maestro che l'ha accomodata ha lasciato le parole ai morti, e quel che volevan dire quelle parole l'ha accomodato per i vivi, e a questo modo d'una gonnella da morti ne ha fatto brache e zimarre per i vivi....

(*a*) Veramente la *lingua pavana grossa* non è il dialetto che si parla nella città di Padova, sibbene quello che suona sulla bocca dei contadini nelle campagne della provincia.

La massima era comoda, e l'insegnamento sarà stato senza dubbio raccolto e obbedito con gran sollecitudine; e prima che da altri, dai burattinai d'Italia, improvvisatori per tradizione, per gusto e per necessità, a cui tornava bene di servirsi del proprio dialetto, *per non strafare la naturalezza*, e dell'altrui per muovere il riso; ed ai quali giovava infinitamente — nel senso proprio e nel figurato — di scavizzolare pelle novellaie e pe' libri stampati *gonnelle vecchie di morti* per farne calzoni e gabbani, e armature e paludamenti regali, ai burattini vivi.

Ecco dunque il repertorio delle marionette teatrali, in que' primi tempi, composto di vecchie novelle raffazzonate a dialogo, di misteri e di drammi sacri rifatti con l'aggiunta dell'elemento comico e volgare, di apologhi, di episodii eroici presi a prestito dai libri di cavalleria, di leggende, di fatti sincroni, di antiche commedie latine tradotte e ridotte, di parodie, di satire, e di *burlette* raccapezzate lì per lì. Ed ecco i personaggi popolari, i tipi locali trapiantati sulla scena, e portati qua e là col castello dei burattini, foggiati così all'ingrosso, vestiti di brandelli e di toppe in una certa guisa fantastica, che diventò poi il figurino delle *maschere* rimasto immutabile fino ai giorni nostri.

Ed è naturale che le *maschere* abbiano preso origine e acquistato fama universale dal giuoco

dei burattini, perchè non v' erano, al tempo delle prime marionette, compagnie comiche costituite in truppa con un repertorio proprio, che viaggiassero fra città e città per dare un corso regolare di recite; mentre v' erano burattinai che giravano continuamente per le fiere e pei mercati, portando sulle spalle il teatro e la compagnia, coi personaggi dipinti e vestiti sempre ad un modo, ai quali davano un nome che il pubblico si avvezzava a ripetere, e che finiva col prendere in simpatia.

Nè bisogna dimenticare che su quel primo rinascere dei burattini teatrali, agli occhi dei più appassionati cultori di cotesto passatempo occorrevano frequentissimi nei musei pubblici e privati gli esemplari delle marionette antiche, dei pupazzi tipici e proverbiali, colla loro brava maschera sulla faccia: il *Pappus*, il *Manducus*, il *Casnar*, il *Maccus*, il *Centunculus*, da cui non durarono troppa fatica a derivare e *Arlecchino*, e *Mescolino*, e *Trappolino*, e *Pulcinella;* tutti più o meno rifatti e riprodotti sullo stampo antico; ai quali altri nuovi ne aggiunsero il Ruzzante, e quell' Antonio da Molino, detto *Burchiella*, di cui il Sansovino ragiona con lode nella *Descrizione di Venezia;* e un tal Francesco che fu soprannominato *Cherea*, attor comico carissimo a Papa Leone X; e il Calmo, ed il Cini, ed un Venturino da Pesaro, encomiato dal Quadrio.

Così vissero e prosperarono i fantoccini italiani in Italia, nella prima metà di quel secolo decimosesto, che dopo il 1550 vide moltiplicarsi e salire in grande rinomanza i comici *dell'arte,* i quali furono tutti o quasi tutti burattinai innanzi d'essere attori; come avvenne al Ruzzante, come al Cherea, come al Calmo, che nell'esercizio di quelle umili e modeste improvvisazioni si addestrarono alla giostra del dire e del gesticolare *ex-abrupto;* in cui riuscirono più tardi eccellenti.

III

L'Esodo dei Burattini

Più il tempo si allontana da que' primordii del teatro burattinesco, e più fitte si addensano le tenebre intorno alle nostre povere figurine articolate, sparse per tutta la penisola a suscitare e a tener vivo l'ardore per l'arte drammatica rinnovellata.

Appena appena a Firenze, fra le memorie del secolo decimosettimo, troviamo qualche cenno relativo alle marionette, vago, incerto, fugace; che bisogna cogliere a volo nelle pagine di questo o di quello scrittore che tratti d'altra e ben diversa materia.

Lorenzo Lippi, per esempio, nel suo *Malmantile riacquistato* — che già avemmo occasione di citare là dove ravvicinava, scherzando, agli attucci e alle ridicole movenze dei pupazzi le cerimonie e i complimenti che si facevano tra loro Baldone e Celidora — ci porge secura notizia che durava ancora, ne' primi anni del secolo decimosettimo, la voga dei fantocci infilzati per il petto e danzanti al suono della zampogna, quasi una copia di quelli descritti da Girolamo Cardano.

Ma c'è di più. Nella rassegna delle milizie adunate dal Signore d'Ugnano per tentare il riconquisto della terra di Malmantile, una di quelle schiere così è descritta dal brioso cantore fiorentino (1):

Belmasotto Ammirato anch'egli passa,
Vispo garzon d'ogni virtù dotato;
Che può — de' soldi avendo nella cassa —
Pisciare a letto e dire io son sudato;
Ma per l'ipocondria che lo tartassa,
Ei si dà a creder d'essere ammalato;
Ma e' mangia, beve, e dorme il suo bisogno
(Ch'è sino a vespro); e poi si leva in sogno.
Con lo *scenario* in mano e il *mandafuora* (2)
Va innanzi ai nobil suoi commilitoni;
Pancrazio, Pedrolino, e Leonora
Lo seguon con un nugol d'istrioni....

(1) Lor. Lippi: *Malmantile riacquistato,* cant. I, ott. 49.

(2) Domando licenza d'intercalare a questo punto una piccola nota filologica. Lo *scenario* — osserva Paolo Mi-

Ora giova sapere che Belmasotto Ammirato è nome anagrammatico di Mattias Bartolommei, ricco gentiluomo e mercatante di Firenze (dove le due qualità non repugnavano, ai tempi in cui si aveva meno boria e più giudizio); figliuolo di Anton Maria di Giovan Battista Bartolommei, che fu poeta, scrittore e drammaturgo non inelegante. Del vecchio Anton Maria restano il poema del-

---

nucci, nel commento al *Malmantile* — « è un foglio sopr'al quale sono descritti i recitanti, le scene della commedia, la quale si dee recitare ecc., e i luoghi pe'quali volta per volta deono uscire in palco i recitanti, affinché quel tale, che assiste, gli possa fare uscire aggiustatamente ed a'tempi debiti. » S'intende che in cotesto foglio era indicato, per ciascuna scena e per ciascun personaggio, l'*argomento* sul quale doveva poi essere improvvisato il dialogo nelle così dette *commedie dell'arte*. Al tempo di Mattias Bartolommei, quando già i componimenti drammatici recitati nelle Accademie e nelle Congreghe erano scritti per intero (a differenza di quelli rappresentati dai Comici di professione), lo *scenario* non era più buono altro che pel teatro de'burattini, esercitato per diletto da un ricco gentiluomo e dai *nobili suoi commilitoni.*

Il *mandafuora* invece era un foglio consimile, in cui erano notate soltanto le entrate e le uscite dei personaggi, e serviva a *quel tale* che dirigeva sul palcoscenico la rappresentazione eseguita da veri attori. Infatti, anche oggidì, lo *scenario* è sparito, e rimane l'altro foglio, il cui nome è passato però a colui che lo adopera, il quale si chiama, con leggera modificazione: *il buttafuori.*

l'*America,* dedicato a celebrare le glorie del compaesano Vespucci; e più volumi di tragedie e di drammi per musica pubblicati per le stampe, pei quali meritò essere eletto Console dell' Accademia fiorentina, e ascritto alla Crusca sotto l' appellativo dell' *Imbeccato.*

Il figlio Mattias ereditò dal padre, colle sostanze, l' ingegno e la passione pel teatro, che manifestò in sulle prime col comporre e recitare dialoghi e burlette pei burattini, sopra una scena minuscola, accomodata in una sala del suo palazzo. E non s' ha da credere perciò ch' ei non fosse uomo serio, onorato in città, ben veduto a Corte, e stimato capace di menare a buon fine i più difficili negozii. Ferdinando II eresse per lui in marchesato la terra di Montegiovi, e Cosimo III lo mandò ambasciatore straordinario alla Corte di Francia nell' anno 1670. Per un giuocatore di marionette, via, non c' era male!...

Un altro poema bernesco, il *Meo Patacca* di Giuseppe Berneri, illustrato dalla spiritosa matita di Bartolommeo Pinelli, ci mostra nel terzo canto il casotto dei burattini, rizzato a Roma sulla Piazza Navona; dal medesimo pittore ritratto nella tavola decima della sua *Raccolta di cinquanta costumi.* Il *castello* occupa un angolo della piazza (quello dove risiede oggidì il Ministro Depretis)... il sipario è alzato; *Pulcinella* è comparso alla bocca d' opera, chiuso nella maschera tradizionale, ve-

stito del suo sacco bianco, col cappellaccio appuntato sulla testa e il bastone nodoso nelle.... braccia. Intorno al casotto stanno aggruppati i ragazzi col lembo della camicia ciondoloni fuor delle brachette, e le belle *minenti* dal busto opulento e rotondo, e due fratacchioni attirati dall' odore della carne fresca, e tre o quattro robusti trasteverini, e un mercante di campagna a cavalcioni alla sua bestia.... tutta gente che ride e si diverte senza nessun secondo fine.

Dal dottissimo libro del Quadrio *(Della storia e della ragione d'ogni poesia)*, abbiamo notizie d'un Massimino Romanini, milanese, *la cui eccellenza e perfezione nell' arte* del maneggiare i pupazzi *merita una menzione onorevole;* e d' un Bartolommeo Neri, macchinista e pittore, burattinaio tanto appassionato, che inventò *un nuovo modo per rendere più dilettevoli e ammirabili quelle pubbliche e teatrali azioni.*

E il modo era questo: — « Formasi il palco « alto, quale a rappresentare una ordinaria com- « media si userebbe; attorniato dalle sue scene « della consueta grandezza; e sopra il palco al- « cuni legni si pongono, cavati in forma di ca- « nali; che servono come di strade, dentro cui « appariscono le figure alte un braccio e più, fatte « di cartapesta, rappresentanti varie forme. Queste « poi si muovono dal principio del canale verso « il mezzo del palco e verso il fine, per via di

« sottoposti occulti contrappesi, alcuni dei quali
« pendono da un filo, attaccato alle spalle di cia-
« scuna figura e serve per maneggiarla e adde-
« strarla in varii graziosi atteggiamenti; il che
« si fa da uomini sotto il palco o in altro luogo
« nascosi, dai quali vengono i contrappesi gover-
« nati e mossi secondo il bisogno. »

Ma l'invenzione del Neri non attecchì; e i burattini seguitarono allora, e anche adesso continuano, a moversi all'antica; secondo la descrizione del Quadrio — « col capo di carta pesta, col busto e colle coscie di legno, con le braccia di corda, le mani e le gambe di piombo; e tutti ben vestiti con serici drappi di varii colori; con le loro scarpette, cappelli, cuffie e altri ornamenti soliti nelle vive persone a vedersi. Ciascuno di questi fantocci ha sopra il capo un filo di ferro, col quale è portato qua e là per la scena dal commediante, che senza esser veduto lo maneggia.... e di più ha quattro fili di seta o d'altro, due per le mani, e due per li piedi e alle volte anche più, delli quali il medesimo commediante si serve per farli camminare, gestire, saltare, ballare, sonare, e in altre guise maneggiar la persona.... giocondo spettacolo agli occhi delle Corti ancora più colte, qual'è quella di Francia.... Nè meno varie sono le guise con le quali fingonsi le voci di cosiffatte figure. Coloro che.... occultati, danno trattenimento al popolo, si vagliono ordi-

nariamente di una *pivetta* (1) che chiusa tengono in gola, mediante la quale alterano la voce giusta la diversità dei personaggi che maneggiano. Quelli che in un picciolo teatrino mostrano queste figure operanti.... fanno ciascuno la parte della figura maneggiata, con una *pivetta* per uno in bocca, o più grande, o più picciola, o più aperta, o più chiusa, per accomodare la propria voce al personaggio che giuoca; e rifarlo per tal maniera, che non potrebbe la voce di quel fantoccio, se avesse voce, essergli più naturale. » —

Questo, per esempio, è tutto un trattato di teorica e di pratica burattinesca; e a molti che sputan tondo parrà strano che s'incontri, inserito in una vasta e seria compilazione, per opera d'un illustre e pio quanto dotto sacerdote della Compagnia di Gesù. Ma — l'ho già detto — i burattini furono sempre in odore di santità presso la Chiesa cattolica!...

A buon conto — e stando ai termini di cotesta lezione cattedratica — il mestiere del burattinaio non è certo un mestiere da grulli e da melensi, specie per quella faccenda della *pivetta*, che bisogna assuefarsi a adoperare tenendola *chiusa in gola*.

(1) Si chiama anche *strega*, e in francese *pratique:* piccolo strumento d'avorio, costruito presso a poco come que' fischietti di cui si servono i cacciatori per imitare il gorgheggio di diversi uccelletti.

E, a questo proposito, apro una parentesi per collocarci un aneddoto, di cui domando anticipatamente perdono alle lettrici delicate e spigolistre.... Ma la storia ha le sue esigenze!...

Odry, il celebre Odry, attore applauditissimo del teatro francese a Parigi, aveva una voglia pazza di recitare una parte da *Pulcinella* in certa parodia che si stava preparando sopra una scena privata. Ma lo sgomentava la difficoltà di quella voce stridula, chioccia, nasale, vera voce di gallinaccio, propria della *maschera* e adattata al suo nome. E andò, per consiglio, presso un burattinaio abilissimo stabilito a Parigi, che in poche parole lo mise al fatto dell' esistenza della *pratique*, e gl' insegnò il modo di servirsene, non senza prima avvertirlo di guardar bene a non lasciarsi scivolare la macchinetta per la gola.

L' attore ascoltò religiosamente i precetti del burattinaio; e introdotta in bocca la *pivetta*, si provò subito a tradurre in atto la teoria. Ma l' arnese ribelle, mal diretto dalla lingua inesperta, sdrucciolò a un tratto verso le fauci, vellicò l' ugola, provocò il singhiozzo e la tosse, e solo con uno sforzo immane e penoso fu trattenuto dallo scendere per l' esofago.

E mentre l' Odry, ansante, affaticato, grondante di sudore, cogli occhi fuori dell' orbita, si rigirava in bocca la *pivetta* mal capitata, il burattinaio tranquillo e sorridente gli diceva compassionandolo:

— Ah! caro signore.... ho avvertito di non mandarla giù per la gola; ma non ho inteso ch'ella abbia a morire di soffocazione per trattenerla!... Se sente che non c'è rimedio, la inghiotta pure sollecitamente.... tanto è liscia, arrotondata, e piccina.... non c'è nessun pericolo.... neanco che si perda!... Quella che ha in bocca lei, l'ho inghiottita io altre dieci o dodici volte!...

Figuratevi la faccia dell'illustre discepolo di Talia, a quella rivelazione!...

Ma chiudiamo prontamente la parentesi, e torniamo ai nostri burattini.

— « Un simile divertimento — conclude il Padre Saverio Quadrio — non può negarsi, *entra negli animi degli spettatori colla sua giocondità, e riesce massimamente caro al popolo*; onde veggiamo che i saltimbanchi e i cerretani, per allettare a loro le genti a comperarsi i loro segreti, si presentano d'ordinario ne' luoghi pubblici, accompagnati da sì fatti giocolieri.... » —

E così avvenne per davvero, e fu gran ventura; perchè mentre de' burattinai e delle marionette d'Italia nulla di preciso si legge negli annali e nelle cronache, e ne' diarii italiani; copiosissime se ne attingono le notizie nelle pubblicazioni e ne'manoscritti delle estere nazioni, presso le quali i nostri fantoccini emigrarono insieme ai ciarlatani, agli operatori, ai cavadenti, ai venditori d'*orvietano* e di *teriaca* di Venezia; e poi si

stabilirono, e aprirono teatri, e rizzaron castelli, e recitarono, e destarono entusiasmo grandissimo.... proprio come fanno adesso — a mal'agguagliare — gli attori d'Italia più celebrati e più applauditi.

Italiani furono i primi burattinai che entrarono in Spagna con Giannello Torriani, italiano quel Tabary che poco dopo il 1590 comparve a Parigi; e italiani furono in Francia e i due Briocci, ed il Grillo, e il Cavazza inventore delle *Ombre Chinesi;* e *Franceschino* e gli altri tutti, maestri nell'arte delle marionette ai Datelin, ai Bertrand, ai Bienfait, ai Nicolet, e ai Séraphin; furono italiani in Inghilterra i maneggiatori di *pupi* che nel 1573 mostrarono al popolo meravigliato le figurine, chiamate poi *puppets* per assonanza; e uscivano d'Italia i Rezzonieri ed i Grifi, che in Germania esibirono sulle scene i primi fantocci dei *Puppenspielen.*

È naturale che, prima di partirsi dalla loro patria, tutti costoro vi avessero lungamente e lodevolmente esercitato il mestiere; e per guisa tale si fossero addestrati a quel giuoco, da sperare di far fortuna correndo il mondo coi loro fantocci e coi loro meccanismi.

Noi ritroveremo tutti cotesti personaggi al loro posto, quando tratteremo delle vicende delle marionette nei vari paesi e presso i diversi popoli d'Europa; e colmeremo così la lacuna, più appa-

rente che reale, di cui ciò non ostante seguiteremo a muover lamento.

Sarebbe stato altrimenti utile e divertente questo povero libretto, se avessimo potuto raccogliere più estese e più sicure informazioni sul repertorio del nascente teatro comico burattinesco, e recare esempi degli scenarii composti per le marionette dal Ruzzante, dal Giraldi, da Andrea Calmo, da Marin Negro, da Pietro e Giovanni Briocci, da Virgilio Verrucci, dal Righelli, dal Gattici, dal Dattomo; alcuni dei quali, riempiuti più tardi e sviluppati in vere e proprie commedie, fecerò la fortuna degli attori italiani a Parigi, nel Belgio, in Olanda, in Inghilterra.

Leggendo ed esaminando sul testo stampato delle produzioni come i *Briganti della Bastina* di Camillo Scaligeri della Fratta — la *Tartarea, commedia infernale* di Giovanni Briocci — *La cortesia di Leone e di Ruggiero colla morte di Rodomonte* — *Ariodante tradito* del Fiorillo — *Le disgrazie di Burattino* del Gattici — *Le bellicose gare fra Geremei e Lambertazzi* dello Scafa — si vede chiaro ch'esse non sono altro che scenarii da marionette, rivestiti poi di frattagli rettorici e rimpinzate di sproloqui interminati; ma non si può nemmeno farci un' idea di quel che doveva essere l'improvvisazione, al tempo in cui le recitavano i burattini.

Intanto sappiamo dal Quadrio che certe com-

medie dell'Ariosto, come la *Cassaria*, la *Lena*, i *Suppositi*; e certe altre di Francesco D'Ambra; e molte del Cecchi, furono scritte in prosa assai prima che in verso, e messe insieme talvolta in forma di semplice scenario; e recitate e conosciute innanzi che uscissero per le stampe e cadessero in mano agli Accademici e agli ordinatori di pubbliche feste. Che bazza per i burattini....

IV

Dalla piazza al teatro

Il secolo scorso fu proprio il secolo dell'oro per le marionette d'Italia. La riforma, inaugurata nell'arte drammatica da Carlo Goldoni, contribuì in modo singolarissimo a rialzare le sorti dei burattini sparsi su tutta la superficie della penisola.

Già fino dai primi e più agitati periodi della lotta, combattuta fra i partigiani del vecchio sistema e l'ardito innovatore che mirava a ricondurre il teatro italiano alle sue antiche ed onorate tradizioni, l'umile scena delle marionette servì come una succursale del campo di battaglia alle schiere contendenti; e gli *attori di legno* impegna-

rono più d'una scaramuccia contro gli attori di ossa e di carne, e la satira lanciò i suoi strali avvelenati dalla bocca del burattinaio nascosto dietro alle tele rattoppate del suo miserabile *castello*.

Le parodie delle nuove commedie, le caricature degli autori e dei comici più in voga, le farse frettolosamente composte e recitate sugli episodii più curiosi e più interessanti di quella lunga e fortunosa campagna letteraria, fecero per molti anni le spese al repertorio delle marionette di Venezia e della terra ferma.

Ma non è possibile pronunziare il nome di Carlo Goldoni, senza rammentare che molto probabilmente il Teatro Italiano va debitore ai Burattini della grande riforma, inaugurata sulle nostre scene da quel nobilissimo ingegno.

Le pagine ingenuamente eloquenti delle sue *Memorie* ci forniscono numerose testimonianze a questo proposito.

Ognun sa — o almeno quanti hanno letto cotesta interessantissima autobiografia — che Giulio Goldoni, padre di Carlo, per divertire la vispa adolescenza del suo figliuoletto, fece fabbricare in casa sua un teatrino di marionette, che maneggiava egli stesso con tre o quattro suoi amici, e che il piccolo Goldoni prese a cotesto geniale passatempo un piacere grandissimo, e ne trasse i primi germi di quella passione per le comiche

rappresentanze che doveva poi signoreggiare tutta la sua vita (1).

Giovinetto appena, andò a raggiungere suo padre a Gorizia, presso il Conte Lantieri, luogotenente generale delle armate dell' imperatore Carlo VI; e in un feudo di quel gentiluomo, ove passò in lieta compagnia quattro mesi di villeggiatura, trovò un altro teatro di burattini *molto ben corredato di figure e di decorazioni*, ma da lungo tempo lasciato in *abbandono* (2). Figuratevi che festa!... Il futuro rigeneratore della commedia italiana si arrampicò su quel palcoscenico, rimise in ordine frettolosamente ogni cosa, e incominciò a *tener divertita la compagnia dando una rappresentanza di un grand' uomo, fatta espressamente per i comici di legno*; e questa era: *Lo starnuto di Ercole,* del celebre Pier Giacomo Martelli bolognese (3).

E qui facciamo punto e diamo luogo a qualche riflessione. Sul cadere del secolo decimosesto e per tutta la durata del decimottavo, era dunque costume delle nobili famiglie di tenere, almeno in villa, per rallegrare gli ozii beati della vendemmia e della svinatura, un teatro di marionette arre-

---

(1) GOLDONI: *Memorie.* Prato, Giachetti, 1829, vol. I, pag. 9.

(2) GOLDONI: *Op. cit.,* vol. I, pag. 87.

(3) GOLDONI: *Op. cit.,* vol. I, pag. 88.

dato con un certo lusso e con una tal quale munificenza.

E cotesta consuetudine era così estesa e comune ai più gravi e colti personaggi, da invogliare i meglio applauditi scrittori dell' epoca a dettare composizioni per quelle scene minuscole e per quegli attori diminutivi.

Piero Iacopo Martelli da Bologna, nato nel 1666, morto nel 1727, fu poeta che a' suoi tempi sollevò gran rumore di applausi intorno alle sue produzioni teatrali; letterato insigne, e uomo di Stato fra quelli che andavano per la maggiore. E mentre si riposava dalle gravi cure politiche coll'attendere agli studii della drammatica — componendo ventisei fra drammi e tragedie, scritte con quello sciaguratissimo verso che da lui prese il nome di *martelliano* — trovava anche il tempo e cedeva all'ambizione di occuparsi delle marionette; per le quali metteva insieme, a quando a quando, delle *farsette* briose, intitolate da lui *Bambocciate;* di cui *Lo Starnuto di Ercole* era forse l' esemplare più perfetto.

« L' autore — scrive Carlo Goldoni (1) — col brio della sua immaginazione inviava *Ercole* nel paese dei Pigmei. Questi piccinucci, sbigottiti alla vista di una montagna animata, che aveva gambe e braccia, si nascondevano nei loro buchi.

(1) Goldoni: *Op. cit.*, vol. I, pag. 88.

Un giorno, in cui *Ercole* sdraiato all'aperta campagna, dormiva tranquillamente, i timidi abitanti escirono dai loro ricoveri; armati di spine e di giunchi salirono sopra l'uomo mostruoso, e lo côprirono da capo a piedi, come farebbero le mosche assediando un pezzo di carne putrefatta. Si sveglia *Ercole*, sente roba sul naso, starnuta, i suoi nemici cascano per ogni banda: ed ecco terminata la rappresentanza.

« Vi si trova disegno, condotta, intreccio, catastrofe, accidenti; lo stile è buono e ben mantenuto; i pensieri, i sentimenti, tutto è proporzionato alla corporatura dei personaggi; i versi pure sono corti, tutto annunzia Pigmei. Bisognò fare un burattino gigantesco per il personaggio di *Ercole;* ma insomma tutto ebbe buon effetto, ed il divertimento riuscì molto piacevole. »

Ma, com'era naturale, Carlo Goldoni non durò molto a rappresentare sul teatro dei *Burattini* le sceniche composizioni degli altri. Scrisse di suo e fece giuocare dalle marionette, *La Cantatrice*, piccola operetta condotta a termine in Feltre, che poi passò sopra più vaste scene; e tracciò lo scenario di *Enea nel Lazio*, degli *Amori di Alessandro Magno*, della *Favola de' tre Gobbi*, di *Bertoldo Bertoldino e Cacasenno*, e del *Finto principe*, che servirono al sollazzo di molte *nobili conversazioni* appassionate per la drammatica dei burattini; e compose un *Arcifanfano Re de' Matti*,

un *Mondo della Luna*, un *Buovo d' Antona*, un *Talismano*, che rimasero in potere delle marionette veneziane, finchè l'autore non ne riprese alcuni e non li ridusse a regolari tragedie, e drammi, ed operette per le scene maggiori.

E nemmeno il conte Giovanni Giraud sdegnò di mettere a tortura il suo ingegno a profitto dei ludi burattineschi; e rimangono ancora di lui, nella collezione delle sue opere drammatiche, la *Malvinuccia* ossia la *Bambina di quattro anni*, divertimento comico *destinato per una villeggiatura di alcuni nobili signorini, da recitarsi colle marionette* (1), e *Il viaggio sull' asino di Cassandrino sposo*, commedia da burattini, intorno al quale gioverà a suo tempo riferire i *Brevi cenni preliminari* dall' autore stesso preposti a quel grazioso componimento.

E alla scena dei Burattini servirono, in quel torno, alcune antiche rappresentazioni sacre di Giovan Maria Cecchi, fiorentino: l' *Acquisto di Giacobbe*; il *Battesimo di Cristo*; il *Figliuol prodigo*; e il *Diogene* e la *Fanny in Londra* dell'abate Chiari; e le quattro *Angeliche* del Gamerra; e l' *Ildegonda* e la *Carolina di Montalbano* del Roti, e parecchi drammi del Cicognini; e la *Principessa Arsinda* del Testi, e il *Guerrin meschino* dello Straccia, e l'*Achille in Troia* del Canocchi,

(1) GIRAUD: *Op.*, vol. IX.

e la *Genovieffa di Brabante* del Gasperi; e il *Belfegor* d'un Anonimo; e tutte quante le fantastiche invenzioni del Gozzi.

Poi, quando le idee del Goldoni ebbero trionfato, e una nuova generazione di drammi e di commedie appassionò la gioventù studiosa e colta nelle principali città d'Italia, il teatro delle marionette ereditò pari pari tutto il patrimonio delle vecchie produzioni spettacolose, rimasto giacente nei cartolari dei capocomici seguaci della riforma; e tutta la suppellettile degli antichi scenarii e delle commedie *a soggetto*, esiliati e proscritti dalle scene maggiori, passò ai teatrini minuscoli delle figurine di legno.

Le azioni pastorali e rusticane, le *storie* dei grandi assassini e de' grandi peccatori accomodate a produzione teatrale, le farsette popolari condite di lazzi e di piacevolezze un tantino arrischiate; le fiabe, le novelle, le opere regie, cavalleresche, romantiche — in cui il meraviglioso s'intrecciava al ridicolo, e le fate, i genii, i giganti, i paladini, i tiranni e le vittime mescevano le loro voci rimbombanti, le loro sfide superbe, i loro gemiti e le loro imprecazioni, alle voci chioccie, ai motti salati, e alle furberie volgari dei *buffoni* e dei *mami* — caddero nel dominio dei burattini, e radunarono intorno al loro teatrino barcollante un pubblico numeroso e plaudente di gente allegra, spensierata, restìa a cambiar gusti, simpatie ed abitudini.

Le *maschere*, cacciate via dal più vasto palcoscenico, si rifugiarono su quello angusto e sgangherato dei pupazzi; ritornando così, dopo tanto volgere di anni, al luogo oscuro e polveroso che le aveva vedute nascere.

Per ogni villaggio, per ogni terra, i burattinai rizzarono la loro baracca; su tutte le piazze frequentate da contadini, da servitori, da soldati, il castello dei fantoccini servì di luogo di ritrovo a una turba magna, vaga di divertirsi secondo la misura della sua intelligenza.

E nelle città si costruirono a centinaia i teatri di marionette, dove i bambini corsero in folla alle rappresentazioni spettacolose, ai balli, alle pantomime, ai voli e alle trasformazioni; i popolani andarono a ridere sulle caricature e sulle parodie; e perfino gli uomini serii e istruiti — facendo ragione alle profezie del Quadrio — si degnarono passare un'ora sorridendo e cercando le allusioni, le reminiscenze, i vestigi, le tradizioni del tempo andato.

A Firenze, presso la Loggia de' Lanzi; a Napoli sul Largo Castello e nella via Toledo; a Roma sulla Piazza di San Lorenzo in Lucina; a Milano, a Venezia, a Bologna, a Genova, a Torino, le marionette facevano furore nei teatri, e i burattini facevano fortuna sulla pubblica via.

Le persone più colte e più severe di costumi o più elevate di mente, non disdegnavano di fic-

carsi framezzo alla folla per assistere inosservati alle rappresentazioni dei fantoccini.

A Roma, Leone Allacci, il sapiente bibliotecario della Vaticana sotto Alessandro VII, autore della *Drammaturgia* e di molte e lodate opere storiche e teologiche, non poteva fare a meno di andarsene tutte le sere al teatrino delle marionette; e spesso, passando la mattina da San Lorenzo, si fermava dinanzi al castello d'un burattinaio.... e ci faceva l'ora di desinare, dimenticando la biblioteca pei burattini e Sua Santità Papa Alessandro per quella canaglia del *signor Pantalone*.

Sentite qua com'è descritto al vivo, il *signor Pantalone*, nei versi d'un inglese che lo conosceva da vicino:

The sixth age shifts
Into the lean and slipper'd Pantaloon,
With spectacles on nose and pouch on side;
His youthful nose, well saved, a world too wide
For his shrunk shank; and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound.

E volete adesso sapere chi è il poeta inglese che si occupa a quel modo d'un' umile marionetta?... È Guglielmo Shakespeare nel secondo atto della sua commedia: *As you like it* (1).

---

(1) SHAKESPEARE: *As you like it.*, Sc. x. — « La sesta età (*dell'uomo*) ci presenta un magro *Pantalone* in pan-

A Milano, i burattini del teatro Fiando, anche per tutta la prima metà del nostro secolo, salirono in tanta celebrità, e furono così costantemente alla moda, che sarebbe stata vergogna per un forestiero partirsene dalla città senza aver fatto almeno una visita al maggior tempio della *Musa di legno*.

Un corrispondente del *Globe*, reputatissimo giornale francese, si credette perfino obbligato a farne oggetto d'una sua relazione.

— « Il corpo, le braccia, la testa di quelle « piccole figurine — egli dice — si muovono con « tanta grazia e in sì perfetto accordo coi senti« menti espressi dalla voce, che, salvo il rapporto « di proporzione, avrei potuto benissimo imma« ginarmi di assistere ad una recita degli attori « della *Comédie française*. Si dava quella sera « *Nabuccodonosor*, tragedia classica, e un balletto « anacreontico intitolato: *Le delizie di Flora*. Io « vorrei che i ballerini e le silfidi dell' *Opéra*, « così orgogliosi delle loro belle gambe e de'loro « volti sorridenti, venissero a prender lezione da « questi graziosi personaggi di legno, che supe-

tofole, cogli occhiali sul naso, e una tasca al fianco; colle calze della sua gioventù, conservate bene, ma diventate infinitamente troppo larghe pe' suoi polpacci mosci; e colla sua voce — già così maschia e sonora — ora ridotta di nuovo al falsetto infantile, sibilante e fischiante. »

« rano colla massima disinvoltura le difficoltà più
« terribili dell' arte coreografica. » —

Il signor Jal parla allo stesso modo delle marionette milanesi, nel suo libro *De Paris à Naples:*

« Ho veduto — racconta — eseguire al teatro
« Fiando un melodramma romantico in sei quadri:
« *Il Principe Eugenio di Savoia all' assedio di*
« *Temeswar,* e mi sono immensamente divertito.
« Il ballo poi mi ha entusiasmato addirittura. Non
« è possibile descrivere la danza di quei Perrot
« e di quelle Taglioni di legno, che sorpassa ogni
« credere!... Danza orizzontale, danza laterale,
« danza verticale, tutte le danze del mondo, tutte
« le *fioriture di piedi e di gambe* che si ammi-
« rano sulle più illustri scene di Parigi, voi le
« ritrovate al teatro Fiando, migliorate e perfe-
« zionate. E quando la *ballerina* ha finito il suo
« *passo,* quando scoppiano gli applausi e il pub-
« blico la richiama al proscenio, ella esce dalle
« quinte, saluta in atteggiamento sentimentale e
« commosso, porta la sua manina al cuore, getta
« baci alla sala; e non si ritira senza avere per-
« fettamente imitato in tutto e per tutto le sue
« grandi consorelle dell' arte. »

Nell' anno stesso, i Burattini di Genova rappresentavano sul teatro delle Vigne: *La presa d'Anversa;* e le marionette torinesi al San Martiniano mettevano in iscena *La Morte del Conte Ugolino!...*

A Roma, il teatro delle marionette era stabi-

lito al palazzo Fiano, e aveva potuto ottenere il privilegio di rimanere aperto tutto l'anno, anco durante i giorni di penitenza della quaresima.

E su quel teatrino dei pupazzi romani ci fa da Cicerone uno degli scrittori più briosi, uno degli umoristi più sottili della pleiade letteraria di Francia: Enrico Beyle, più conosciuto sotto il pseudonimo di *Stendhal*, l'autore della *Storia della pittura in Italia*, delle *Passeggiate romane*, della *Chartreuse de Parme* e di tante altre opere critiche e filosofiche, che dureranno immortali per l'acume del concetto e per la grazia dello stile.

— « Erano le nove di sera — scrive lo Stendhal « — e uscendo dalle magnifiche sale del Caffè « Rospoli, entrai nel palazzo Fiano, a una delle « porte del quale stava un individuo che gridava « a squarciagola: *Avanti avanti, signori, subito « si dà principio allo spettacolo.* Ed io non mi « feci pregare, e ottenni il diritto d'introdurmi « in teatro per la *vil moneta* di mezzo paolo. Co- « testo prezzo mi aveva fatto temere le pulci e « la cattiva compagnia.... ma fui subito rassicu- « rato. I miei vicini erano i più grassi e i più « pacifici borghesi di Roma. Il popolo romano è « forse quello che, in tutta l'Europa, meglio ap- « prezza ed intende la satira fina e spiritosa. Qui « la censura teatrale, politica ed ecclesiastica, è « cento volte più sospettosa e spigolistra di quella

« di Parigi. Perciò appunto le commedie sono
« insipide e fredde al teatro. Il riso s'è rifugiato
« presso i burattini, che improvvisano molto e si
« ridono della censura.

« La marionetta alla moda si chiama *Cassan-*
« *drino*. È un vecchietto arzillo, dai cinquanta-
« cinque ai sessant'anni, svelto, diritto, incipriato,
« pulito, vispo, come un cardinale. *Cassandrino*
« è esperto in affari, e sa stare benissimo in
« conversazione.... avrebbe tutte le virtù, se non
« cascasse innamorato cotto di tutte le donne che
« incontra. Si capisce bene che quel personaggio
« debba far fortuna in un paese governato da
« una *oligarchia* di vecchi celibi, che esercitano
« tutti i poteri. *Cassandrino* è secolare; ma scom-
« metterei che tutti gli spettatori scorgono ad-
« dosso a lui — sebbene invisibili — lo zucchet-
« tino rosso dell'Eminenza o le calze paonazze
« del Monsignore. Roma è piena di *Monsignori*
« che somigliano perfettamente a *Cassandrino*.

« La commedia che si rappresentava quella
« sera era: *Cassandrino allievo d'un pittore*. Un
« artista romano, che riceve nel suo studio molti
« scolari, ha una bellissima sorella, giovane e
« onesta. *Cassandrino* s'introduce in casa, colla
« scusa di protegger l'artista, fa conoscenza colla
« bella ragazza, se ne innamora; e non osando, per
« la sua età e per la sua posizione, arrischiare
« una dichiarazione amorosa troppo chiara, di-

« rige la conversazione sul tema della musica,
« e domanda il permesso di cantare una cava-
« tina che ha sentito in un concerto.

« La cavatina era di Paesiello.... e cantata
« squisitamente, dietro le quinte, da una ragazza
« della *compagnia;* figliuola di un ciabattino.

« Ma intanto che il vecchietto gorgheggia, il
« colloquio viene disturbato dall'arrivo del pit-
« tore, che rimprovera la sorella e mette alla
« porta il signor *Cassandrino,* colpevole di *far*
« *la corte* alle ragazze *senza poterle sposare....*
« E qui applausi da far crollare la sala.

« All'atto seguente il povero innamorato, spa-
« simante per desiderio di rivedere la sua bella,
« ricomparisce travestito da scolaretto, coi ca-
« pelli tinti e i baffi finti; e tenta di sedurre la
« ragazza coll'offerta di molti denari e d'una
« villa, *dove potranno menare i giorni felici,* e
« *nascosti agli occhi di tutti.*

« Questa volta l'intraprendente *Cassandrino*
« è colto in flagrante, non dal fratello, ma da
« una zia del pittore, vecchia pazza che *Cassan-*
« *drino* ha *conosciuto* altra volta a Ferrara, e
« che ad ogni modo pretende, per riparazione,
« d'essere sposata da lui.

« Dopo una sequela di avventure risibili, l'*amico*
« si rassegna a prender seco la vecchia, come go-
« vernante.... tanto per diventare, in qualche ma-
« niera, *lo zio* della fanciulla!... »

Stendhal aggiunge che la maggior parte delle farsette, delle commedie, e degli *scènarii* in corso di rappresentazione al teatrino del palazzo Fiano, erano forniti da un gioielliere del Corso, di cui disgraziatamente non ci rivela il nome.

Al medesimo scrittore dobbiamo ancora la descrizione dei burattini da lui veduti a Firenze, in casa di un ricco mercante, dove ventiquattro marionette alte otto pollici — e così ben fatte che erano costate un zecchino l'una — rappresentavano, sopra un teatrino largo appena cinque piedi, una riduzione della *Mandragora* del Macchiavelli.... e quella dei burattini di Napoli, che in un teatro privato si davano alla recitazione di satire politiche sceneggiate, una delle quali, più applaudita, era una commedia intitolata: *Si farà o no un Segretario di Stato?...*

Ma la più vivace, la più briosa, la più brillante pittura delle Marionette romane si legge nel volume dello Story — *Roba di Roma* — al capitolo X; dove l'autore racconta una serata passata da lui, in compagnia di certi amici, al Teatro dei Burattini di Piazza Navona. Leggete alcune di quelle pagine.... e ridete.

« La passione per le rappresentazioni dei Burattini è universale in Italia; ed in alcune città — come Genova, a cagion d'esempio — non si guarda a spese ed a sollecitudini d'ogni genere perchè il loro vestiario, la loro costruzione, il loro

meccanismo imiti più perfettamente l'apparenza della vita vera e reale....

« Nè si deve immaginare che tutto sia ridicolo e buffonesco nelle commedie e ne' teatri delle marionette. Al contrario, non c'è a questo mondo niente di più serio. Nessun uomo vivo è più serio dei burattini. La loro terribile gravità — quando, colle teste chine e le braccia abbandonate, fissano sopra di voi que' grandi occhi sporgenti e ranocchieschi — è qualche cosa di spaventoso. Le marionette non ridono mai.... e non fanno mai ridere deliberatamente. Le produzioni del loro teatro sono per lo più eroiche, romantiche e storiche. Nulla è buono per loro se non è dignitoso nella condotta, severo nello stile, grandioso nel movimento. La guerra dei Paladini, le cavalleresche avventure dei cavalieri e delle dame, le tragedie del Medio Evo, i prodigi del mondo melodrammatico, sono i loro argomenti abituali. Gli eroi che calpestano il palcoscenico dei fantoccini sono valorosi guerrieri, che compiono prodigi di valore, che distruggono le armate con una mano sola, che vendicano l'onore delle oppresse donzelle, che parlano un linguaggio fiorito e reboante, che esprimono passioni e sentimenti esaltati, che si mostrano ugualmente ammirandi in amore ed in guerra. Un *burattino* degno del suo nome non indietreggia davanti a un esercito, e non lascia il campo di battaglia finchè non è soffocato dal peso dei cadaveri de' suoi nemici.

« L'uditorio assiste alla rappresentazione nel più rispettoso e profondo silenzio. Quelle per loro non sono *marionette,* ma semidei. Le loro frasi ampollose sembrano a tutti nobili e piene di dignità. Quelle figurine rappresentano, elevata all'ennesima potenza, la cifra più alta delle ignote qualità d'orgoglio che esistono nel profondo del cuore di tutti. Entrando nel teatrino, non ridete.... tanto varrebbe ridere in chiesa!...

« Al teatro di Piazza Navona si fanno due recite, o *camerate* ogni sera; una che comincia all'*Ave Maria,* l'altra che ha principio alle dieci di notte....

« Quando arrivammo noi alla porta del teatrino, la prima rappresentazione stava per finire. — Che rob'è (domandammo al bigliettinaio), cotesto romore di tamburi?... — Battaglie.... rispose quel personaggio austero.... — E ci sarà battaglia anche nella seconda recita?... — Eh!... (disse lui), sempre battaglie, cari signori!...

« Fuori dell'uscio stavano due barroccini a mano, uno carico di rinfreschi e sorbetti a un baiocco il bicchierino; e l'altro pieno di biscottini, di *panpepati,* e di semi di zucca *(brustolini)* salati e abbrustoliti in forno.

« Il cartellone appiccicato alla parete annunziava: *La grandiosa opera intitolata: il Belisario,* ossia *Le avventure di Oreste, Ersilia, Falsierone, Salinguerra, ed il terribile Gobbo....* Prezzi: in platea, due baiocchi; e tre baiocchi nella loggiata.

C'erano anche dei palchi, a cinque baiocchi per posto; e certe signore di nostra conoscenza, che avevano preso un palco tutto per sè, erano state accolte con grandi applausi. Noi ci permettemmo solamente il lusso d'un posto nella loggiata.

« La *grandiosa opera* non ismentì punto il carattere generale delle produzioni da burattini.... *sempre battaglie!*... La scena, quando noi entrammo, aveva luogo fra due pupazzi, armati di tutto punto, dialogizzanti con terribili voci, e agitanti in aria le tremende sciabole sguainate. Uno di essi era un burattino-bimbo; l'altro probabilmente il truculento *Salinguerra*.... Spettacolo interessantissimo!... Ogni fantoccino, appena cominciava a parlare, entrava improvvisamente in convulsione, come per un fulmineo attacco della corèa di San Vito; la sua sciabola istessa sembrava animata da una specie di vita spasmodica, e disegnava per aria i più capricciosi rabeschi, senza nessun riguardo alla conformazione anatomica del guerriero, che appariva costantemente e dolorosamente slogato in tutte le congiunture. Ma subito dopo che cessava di recitare la sua *battuta,* le braccia moscie cadevano giù penzoloni; la testa si ripiegava stranamente da un lato, o rimaneva immobile in una posizione scarrucolata; le gambe dondolavano miserabilmente per aria o rientravano sotto il corpo.... aspettando la risposta dell'altro interlocutore. Il diverbio più violento era scop-

piato fra il giovinetto e *Salinguerra* accompagnato da un suo aiutante di campo, i quali minacciavano ruina e distruzione al castello del *terribile Gobbo.*

« Tutti e tre i prodi guerrieri stavano quattro dita più alti del pavimento, che non si degnavano di toccare altro che per accentuare con maggior enfasi certe parti del discorso, nel qual caso battevano col calcagno un colpo secco sul tavolato, e immediatamente rimbalzavano da capo un po' più su di prima. La disputa era al momento climaterico. I contendenti si lanciavano, con voce stentorea, le più atroci ingiurie e le sfide più insultanti. *Salinguerra,* più di tutti feroce, ululava contro all'adolescente: *E chi sei tu che osi provocar l'ira mia?...* e l'altro non meno bollente e furibondo, dimenando lo sciabolino presto presto; rispondeva: *Trema iniquo.... sono il figlio del terribile Gobbo;* e poi giù di picchio ripiegato come un cencio.... *Ah! ah!...* ripigliava *Salinguerra* con un ruggito: *male facesti a palesarlo; non posso più contenere il mio immenso furore; preparati alla morte.*

« Allora fu che il figlio del *Gobbo* mostrò chiaramente la virtù del sangue paterno. Dall'abbandono cencioso in cui era caduto, sorse repente come per iscatto di molla; tentennò convulsivamente la testa, alzò una gamba sola, e si scagliò sull'avversario ricominciando il ballo di San Vito.

Tremendo scontro! *Salinguerra* e il suo aiutante si rovesciarono sul giovinetto; e tutti e tre riuniti come in un grappolo, cozzando le spade, dondolando a una rispettabile altezza su e giù per il palcoscenico, buttando via le gambe a destra e a sinistra, cominciarono il combattimento. Dietro le scene intanto rumoreggiava uno spaventoso rullo di tamburo. Il figliuolo del *Gobbo* fece miracoli di valore. A dispetto dei colpi terribili che riceveva sulla testa — ciascuno dei quali sarebbe bastato per tagliare a fette qualunque personaggio di carne umana — quel burattino eroico non perde nè l'ardimento nè le forze. L'espressione del suo volto non cambiò; la medesima calma soprannaturale brillò pacificamente ne' suoi occhioni immobili e fissi.

« Ma ad un tratto, sopraffatto dal numero, stava per soccombere; quando il *terribile Gobbo* in persona, coperto di lucide armi, comparve in iscena, e ruotando la durlindana, volò con una serie di piccoli salti di burina, in soccorso della misera prole. In un attimo *Salinguerra* e il suo luogotenente furono ridotti in tritoli.... e quando l'intero esercito nemico irruppe contro di lui, e la mischia si fece generale, il brando del *Gobbo* seminò di cadaveri il pavimento....

« A che continuare il racconto?... Basti accennare che la rappresentazione andò fino in fondo framezzo agli avvenimenti più strani e me-

raviglíosi. Si vide l'*uomo serpente,* terminato dall'ombilico in giù in una lunga coda arricciolata e verdognola; si vide il *gigante selvaggio,* col viso tutto bucherellato dal vaiuolo.... si videro tutti.... meno *Belisario!...*

« Che cosa ci avesse che vedere, *Belisario,* in un dramma a cui dava del suo solamente il nome, senza entrarci mai dal principio alla fine, questo non si è potuto sapere. Ma il pubblico si divertì immensamente, applaudì senza requie e divorò una montagna di *brustolini* e di biscotti.... Quando noi ce ne partimmo, l' impiantito della platea era letteralmente coperto da un tappeto di gusci di semi di zucca, e di cartoccini vuoti e rincincignati....

« Ma di tutte le rappresentazioni dei Burattini la più sorprendente, la più perfetta è.... il ballo. Se una pantomima eseguita da veri personaggi apparisce già una cosa abbastanza straordinaria, immaginate voi che meraviglioso spettacolo diventa quando è giuocata dai pupazzi; che coi gesti delle membra mosse da' fili, colle contorsioni di quelle braccia e di quelle gambe di legno, debbono supplire alla espressione della faccia. Pure, se è possibile, il ballo delle marionette supera ancora la pantomima.

« Allorchè la Real Corte di teste di legno, tanto maestosa su per giù quanto una Corte vera e propria, si è avanzata in iscena, e si è messa

a sedere di qua e di là dal palcoscenico; quando il *Corpo di ballo* entrando a plotoni, tentennando, saltellando a scossettine di scancìo, si è disposto in semicerchio a destra e a sinistra, la *prima ballerina* scappa fuori colla violenza d'un proiettile, e con un salto che traversa tutto il palcoscenico viene fino ai lumi della ribalta. Poi sbatacchia le ginocchia una contro l'altra, e scaraventando via la testa di qua e di là, saluta il rispettabile pubblico con un sorriso quasi tanto artificiale e falso quanto quello della più illustre e famosa fra le sue consorelle di ciccia.

« Quindi, descritti per aria, con una inimitabile leggerezza, dieci o dodici circoli concentrici, alzando le gambe più in su della testa, balza e vola per aria con un vigore sovrumano, e compie tali miracoli coreografici da mettere alla disperazione la Cerrito e la Elssler, e qualunque altra più applaudita seguace di Tersicore. Le sue punte sdegnano di toccare la terra, e non ha bisogno di appoggiarsi a nulla per eseguire una serie interminabile di pirolette vertiginose. Poi si ferma, si ripiega in due colle braccia ciondoloni.... e aspetta l'applauso, che prorompe fragoroso.

« Quella è la vera apoteosi della danza.... Alla marionetta che balla non dànno nessun pensiero le difficoltà più spaventose per le ballerine mortali. A lei è concesso di compiere quello che una creatura vivente può appena tentare, e sor-

passa tutte le altre di quanto l' ideale sorpassa la realtà. Quando noi la vediamo con quell' eterno sorriso, e con quel seno che non palpita mai, non ci sentiamo angosciati dal pensiero delle fatiche durate per imparare il mestiere, delle ore penose passate alla scuola e alle prove, delle giornate in cui la sottanina di velo tempestata di lustrini e la gota vermiglia e fiorente, cedono il posto alla gonnella sudicia e rattoppata, e alla faccia smorta e scolorita dal vizio e dalla fame.

« Ah! no.... la Marionetta esce perfetta nell'arte dalle mani dell'artefice; collo stesso volto sorridente viene in palco e va nell'armadio; non ha mai appetito, non ha famiglia da mantenere, non ha bisogno di cercarsi un supplemento di paga con un.... supplemento di fatiche, non soffre di gelosia, nè d'ambizione, nè d' invidia, nè di rimorso, nè di alcuno dei sette peccati mortali. »

Così, fino ai nostri tempi, *Pulcinella* a Napoli, *Gerolamo* a Milano, *Gianduia* a Torino, *Stenterello* a Firenze, *Brighella* e *Arlecchino* a Venezia, il *Dottore* a Bologna, di uomini diventati fantocci, hanno continuato senza interruzione a tener viva nel popolo la memoria della vecchia *commedia dell' arte;* così, per più che trecento anni di continue *fatiche,* le marionette hanno tenuto il loro posto nel teatro nazionale, hanno ferito colla punta avvelenata della satira tutti gli abusi, tutti i pregiudizi, tutte le prepotenze,

tutte le utopie, tutte le tirannie religiose e politiche, letterarie e sociali, scientifiche ed economiche; hanno difeso Galileo contro l'Inquisizione, Giordano Bruno contro il Sant' Uffizio, Fra Paolo Sarpi contro la nera congrega del Vaticano, hanno attaccato il feudalismo, l'intolleranza, il celibato de' preti, il classicismo inamidato e gonfio delle Accademie, gl'intrighi di Corte, gl'imbrogli degli speculatori, la burbanza militare, la sfacciataggine fratina e la corruzione femminile.

Il repertorio delle marionette da trecento anni in qua farebbe vergogna a quello de'migliori teatri di prosa; non già, bene inteso, pel valore e per la serietà delle produzioni, ma per la scelta degli argomenti e per l'opportunità delle questioni impostate sulla scena. La parodia dell'*Alceste* come tentativo di ribellione letteraria; il *Cassandrino pittore* come ardita prova di satira contro i costumi della Corte romana; il celebre *Viaggio a Civitavecchia,* di cui parlò il Mercey nella *Révue des Deux Mondes;* il *Pozzo incantato,* citato da Beyle; il *terribile Maino,* rammentato dal Bourquelot, e mille altre che sarebbe troppo lungo registrare, attestano la mia asserzione. Del resto, se alcuno volesse saperne assai più di quanto mi sia possibile fare entrare negli stretti confini di questo capitolo, vada a cercarsi quel che desidera nelle pagine immortali del Montaigne, negli scritti del Jal al *Globe,* del Viguier nel *Monde dramatique,*

del Peisse alla *Revue britannique*, del Beyle al *New Monthly Magazine*, e dell'abate Du Bos; che nella sua grande opera: *Réflexions sur la poésie de la peinture*, ci racconta come un illustre cardinale erigesse in casa sua un teatrino elegantissimo, *per far cantare dalle marionette* tutte le opere di Rossini!

Solamente, per lasciarvi a bocca dolce, e per darvi un'idea del modo con cui erano trattate la commedia e la satira sul teatro de'burattini di Roma, nella prima metà del secolo nostro, vi riferirò l'argomento, e vi trascriverò alcune strofe dello scherzo comico composto dal conte Giovanni Giraud per le marionette del Palazzo Fiano.

« Nell'anno 1826 — così si legge nell'avvertimento dell' editore — il Conte Giovanni Giraud venne pregato da diversi amici di scrivere una produzione di lepido argomento, acconciò pel teatro delle Marionette così noto nel Palazzo Fiano; ed in cui fosse protagonista su quella scena il rinomato *Cassandro*, carattere faceto ivi sostenuto dall'inimitabile Teoli, che con una grazia tutta sua particolare lo rappresenta in guisa, che può dirsi quel carattere è stato da lui creato e perirà forse con lui. Immaginò pertanto uno scherzo comico, intitolandolo: il *Viaggio sull'asino di Cassandro sposo*, e lo divise in tre atti. Il primo atto doveva procedere camminando la scena dalla casa di *Cassandro*, fino alla Porta San Gio-

vanni, il secondo aveva la scena stabile all'Osteria del Tavolato; e nel terzo, la scena, parte si avanzava camminando, e parte — ossia il fine — si compieva nell'Osteria di Torre di mezza strada.

« Per secondare l' idea da lui concepita prescrisse: che nel Teatrino vi fosse appositamente dipinto ed ordito uno scenario, la cui *Tela* o *Fondale* andasse camminando a norma delle indicazioni scenografiche, con varietà di dipinti, mentre i personaggi rimarrebbero sempre ad agire sulla scena; cangiandosi, col muoversi della tela fondale, la località in cui accadeva l'episodio.

« Questa tela dunque, per spiegarmi con evidenza, avrebbe camminato in senso inverso di quello con cui doveva parere che camminasse il personaggio, e precisamente come soleva usarsi nei *Teatrini delle Ombre* di cui *chi già conta l'anno cinquantesimo di vita ben può avere una distintissima idea* (1); se non che quella moveasi innanzi ai Pupi e questa avrebbe proceduto dietro ai medesimi. »

Cassandro, vecchio negoziante rovinato, pensa ristorare le sue fortune sposando *Camilla*, giovane ragazza d'Albano; e s'avvia sull' asino verso il paese della sposa. La gita è feconda, naturalmente, di comicissimi incidenti. All' osteria del

(1) Noi parleremo più oltre dello spettacolo delle *Ombre chinesi*.

Tavolato, lo Sposo fa una prima sosta e trova numerosa comitiva che lo invita a bere; *Cassandro* accetta, si fanno brindisi a tutti i commensali cantando all'improvviso certe ottave in cui garbatamente si dà la baia ai vizii e alle debolezze del prossimo. Poi *Cassandro,* mezzo intontito dal vino, rimonta sull'asino per proseguire il viaggio; ma a Torre di mezza strada l'asino casca, il pover'uomo stramazza per terra e rimane un pezzo privo di sensi. Accorrono l'oste e le persone presenti nella bettola, e credendo che *Cassandro* sia morto, ne dicono sul conto suo di tutti i colori. Sopraggiunge *Camilla* con la madre e i parenti che movevano incontro al fidanzato; lo vede, lo sberteggia perchè è vecchio e brutto, ma lo vuole sposare ad ogni modo, sebbene sia morto, perchè lo suppone ricco e pretende assicurarsene l'eredità.

Cassandro, tornato in sè, ascolta ogni cosa e trova comodo di seguitare a fare il morto per vedere come finirà la faccenda. E si lascia portare a braccia nella sala, accomodare sul seggiolone, circondare da tutti gli astanti, e ride sotto i baffi vedendo preparare la commedia, stendere il contratto, intervenire il notaro; finchè al momento della sottoscrizione, mentre altri chiede la penna per sottoscrivere in vece sua, si alza e grida con voce terribile: — No.... date qua a me, che firmo io!...

Spavento generale!... Ma ormai la cosa è fatta, il contratto è firmato, la dote è pronta; e *Cassandro* rimena la sposa a casa sua.

Le ottave cantate per brindisi all' osteria del Tavolato, danno la fisonomia dei *personaggi* della Commedia, e il tuono della satira abituale al teatro delle Marionette (1).

Quell' omo cor zinale è Checco l'oste, (2)
Che già ne guadagnò 'na bona fatta
Cor guazzetto, er finocchio, e l' ova toste;
Con lui nemmeno Pruto ce l' impatta;
Chè a' quant' osti ce sò glie dà le croste,
Ma se t' è amico bene assai te tratta:
Non ti serve la trippa quann' è muffa;
Dà la sarza a credenza, e er sugo a uffa.
Er sor Nicola è tosto; e fà 'l mestiere
Er più bello der monno: l' esattore.
Da lui che voi vedè? Tutte le sere
L' oro, e l' argento sfonna er tiratore;
(Che, sai, non tutt' er grano và ar cantiere!),
Non sia per intaccallo sull' onore;
Ma 'l miele lascia er dorce a chi lo tocca;
E l' omo sotto ar naso ci à la bocca.

---

(1) GIRAUD: *Op.*, vol. XI, pag. 111.

(2) L' ortografia di questi versi non è perfettamente conforme alla pronunzia del dialetto romanesco; ma l'Autore, in una nota del suo libro (Ediz. Roma, Monaldi, 1841), avverte che così l' ha voluta scrivere, perchè riuscisse più intelligibile ai meno esperti. Sia fatta la volontà dell'Autore!...

Er sor Carluccio è bello come Adone,
  E veste come lui senza saccocce;
  Tutte le vò sposane, e in concrusione,
  Dà fiori a mazzi, ma zagurri a gocce.
  Per prestaje un papetto vò un testone,
  E d'una brugna non glie dà le cocce;
  E quanno la regazza vò magnane
  Je dà 'n sospiro per comprasse er pane.
Non c'è che dì: Filippo è un bon libraro;
  Quanno glie porti un tomo alla bottega
  Te lo pista cor buzzero d'acciaro,
  Te lo strigne nel torchio, te lo lega,
  E lo fa bono, fosse d'un somaro;
  È 'n ometto de prennese la bega
  De giudicà d'un libro da lontano;
  Come farebbe in piazza er ciarlatano.
Tittaccia e 'l roscio, se po dì cucchiere
  De' quelli che se chiameno screpanti,
  Pare Fetonte quanno nel misfero
  Senza dine alle stelle: a vò dàvanti,
  Le fa scappane o glie fa 'r culo nero.
  Per mette sotto i cavalieri erranti;
  S'è preso un cavalletto da Romano
  Da fà intontine Orazio e Coriolano.
Menicuccio è barbiere, è professore;
  Fa la barba, e li colli a perfezione,
  E dove vuoi te serve cor rasore,
  Er sangue pure sà caccià benone,
  Un chirurgo ti cimica due ore
  Pe fanne uscì 'na libbra, e vò 'n testone;
  Ma Menicuccio, mentre chiude l'occhi,
  Te ne caccia 'n boccale pe' bajocchi.
Er boccio se sentiva in convursione,
  E non sapeva troppo cosa fane,

Diceva er core sine, e er capo none;
Ma Venere dall'isole lontane
Disse così; non te smarrì, campione;
Tua moglie t'amerà; non dubitane.
Nel regno mio cor nome t'ho distinto:
Signor de Cipria e Cavalier der Cinto.
Sor Voi, che improvisate all' improviso,
Non sapete che stomaco me trovo?
Ho la perucca e quarche gneo sur viso;
La tinta è vecchia, ma er boccone è novo;
E chi a mi moglie fa la bocca a riso
Io me lo magno come un rosso d'ovo;
Ho ammazzato più gente ar mi paese,
Che non ammazza un medico in un mese.
Teta è 'na moje, che non c'è da batte;
Tutta de su marito e notte, e giorno;
Che non fa figli pe' non daglie el latte;
E se glie gira quarche mosca 'ntorno,
Dice ar marito suo: non dubitatte:
Per tene ho er core cardo come un forno:
Chè certe corpe in me non ce sò scritte;
E vedova piuttosto che traditte.
Nena er pomo de Venere divise,
E se lo messe 'n petto appiccicato;
Fu sposa, ce riocone, (1) e se ne rise
De fà de' figli; che glie manca er fiato!...
Cento e passa rivali a carci uccise,
E fece un scenuflegio sterminato;
Chè a petto a lei so purce, e manco a dillo,
Scipione, Crodoveo, Peppe Mastrillo.

(1) *Ci rinnocò;* vale a dire; rimase vedova e prese un secondo marito.

Er sor Petronio è un' omo per la quale,
  Che sà el latino meglio de Pratone,
  Potria fà er galantomo e fa 'l curiale;
  Perchè cor testo stigna la ragione,
  E fà stralunà l'occhi ar tribunale
  Quanno incarcia 'l giudizio dove vone.
  Ar conto se n'accorge er su criente;
  Ma l' avversario casca d'accidente.
Er sor Titta e' 'n chirurgo colli fiocchi,
  Che s' hai na cortellata 'n petto o 'n faccia
  Te la rippezza se cascassi a tocchi;
  Quanno te dole un dente, te lo caccia;
  E così ancora te guarisce l'occhi;
  Se te crepa n' arteria te l' allaccia,
  E te dà dopo morto 'na sventrata,
  T' imbarsama da amico, e te rifiata.
Er sor Cassandro aveva per le belle
  Un core duro come na vacchetta;
  Ma coll' età s' intenerì la pelle,
  E glie côrse d' amore na saetta
  Sulle coste, a corcà, proprio de' quelle
  De fà impazzì chi meno se l' aspetta:
  Detto fatto, viè Imene cor bidente,
  E glie dà de marito la patente.
È stata na gran donna la mi Checca;
  Ma sai che quanno alla montagna fiocca
  Abbasso spiove, e la pissina è secca.
  Gallina vecchia diventata biocca
  S' accuccia 'n terra, e 'r gallo non la becca
  E donna che non ha più dent' in bocca,
  . . . .
  . . . .
Zi Pippo è 'n manescalco senza eguale,
  Non dà na botta 'n fallo, e non inchioda,

Glie poi fa mette i ferri ar principale;
Chè lo serve pulito e non se sbroda.
È capace de fatt' un serviziale
Coll' occhi chiusi, e senz' arzà la coda;
E po' castrà 'na bestia su du piedi....
Se non lo provi, proprio nun lo credi.
È 'n muratore gnofo Mastro Checco,
Che sà 'l mestiere e ne po' da lezione;
Se fà pagà 'l lavoro proprio ar lecco,
E mette 'n conto er vano der portone.
Prima batteva 'n terra er mazzabecco,
E adesso è capo mastro, e tiè 'l garzone,
Perch' à sposato na regazza onesta;
E' più non pò portà lo schifo 'n testa.
El sor dottor Filippo è un gran dottore,
E' l' asso se po' dì della su sfera;
Quanno con lui se parla, non se more;
E bell' è morto ancora ce se spera.
Conosce lo scremento anch' all' odore,
Più de Sculapio, Ipocrito, e Galera;
E quanno te spedisce na ricetta
T' opera come fosse na saetta.
Fra li speziali er primo è 'l sor Mattia;
Te pista dalla sera alla matina,
E se consuma 'n quella speziaria
Acqua, e lattuga assai più ch' en cocina,
A forza d' arte e de filosofia
Der tossico te fa la medicina,
E fosse per un re con tutto er treno,
Vedressi fa miracoli ar veleno.
« Se canto romanesco e no toscano;
« E bè che c' è?... Per l' omo de talento,
« Che parli er dotto, o 'l principe romano;
« L' ingegno è 'l sole, le parole è 'l vento;

« Ma voi che fate er bacia.... e 'l cortigiano,
« Regolate cor naso er sentimento;
« Come fa 'l cane, che, seconno azzecca,
« Odora dietro, o mostra er dente, o lecca. »

V

I burattini contemporanei

Non saprei veramente se al giorno d'oggi sia giustizia affermare che il teatro delle marionette attraversi un periodo di precipitosa decadenza. Certo, nel popolino minuto non c'è più il medesimo ardore, la medesima passione d' una volta per lo spettacolo dei burattini. Ma *les Dieux s'en vont....* è molto naturale che se ne vadano — sebbene meno precipitosamente — anche i pupazzi!... Il pubblico dei fantoccini di legno ha mutato indole, natura e costume. Non ci sono più — bisogna pur confessarlo — nè bambini innocenti, nè fanciulline ingenue, nè serve che possano stare un quarto d'ora senza far la scimmia alle padrone, nè soldati che si contentino di consumare il *permesso serale* dinanzi al casotto del burattinaio.... nè uomini ammodo, nè bottegai di mezza tacca, nè impiegati riposati, nè professori delle classi elementari, che non si vergognino di piangere e di ridere ai sospiri ed ai lazzi di quei personaggi grotteschi.

Caspita!... siamo diventati un gran popolo, e abbiamo messo su una superbia maiuscola che ci allontana dai teatri diminutivi!... Oggi i ragazzi la sanno lunga e cinguettano d'un po' di tutto; le bambine per certi rispetti.... e magari per tutti i rispetti.... darebbero pappa e cena alla mamma; le serve, le crestaine, le lavandaie, le erbaiuole, le rivendugliole, nelle ore di libertà, si danno delle arie da principessa; i soldatini spiccioli vanno al caffè e sdottorano di politica; i bottegai, gl'impiegati, i borghesi grassi sputan tondo per le farmacie, sindacando la condotta equivoca dei gabinetti europei.... e i professori sono tutti grandissimi baccalari, che vanno magari a letto colla toga, per paura di rimetterci un tanto di reputazione se si facessero vedere in pannicona e in pedùli.

Pure i burattini durano tuttavia, e hanno ancora tanto fiato in corpo da durare qualche altro centinaio d'anni in ottima salute.

Solamente è proprio un peccato che si studino ogni giorno più di rassomigliare agli attori vivi, di vestirsi come me e voi, di recitare come il *prim'uomo* e la *prima donna* delle compagnie drammatiche, di sciorinare dalla ribalta il medesimo repertorio; e di perdere in tal guisa quella fisonomia propria, originale, birichinesca, graziosamente sguaiata, che faceva del teatro delle marionette un microcosmo nato e creato per dar

la baia e mandare in canzonella questo nostro mondaccio grullo e traditore.

Capisco benissimo che anche le figurine di legno subiscano l'influsso delle idee moderne, come subiscono quello dell'umido e dell'asciutto a ogni cambiamento di temperie. L'esser di legno non salva dalle influenze del progresso!...

Come altra volta si trasformarono, i Burattini, al trasformarsi della società antica nella società moderna, e di schiavi si fecero cittadini romani, e di gentileschi si convertirono in cristiani, e da religiosi e liturgici diventarono civili ed artistici; come il *Macco* e il *Centunculo* diventarono prima il *Padre eterno* e il *profeta Daniele;* e poi *Pulcinella* e *Arlecchino;* così oggigiorno tirano piano piano a diventare il signor Ministro e il signor Deputato. È naturale e s'intende perfettamente; quando si pensa che in tutti i tempi, sotto tutti i governi, le marionette hanno seguito passo a passo — se pure talvolta non hanno preceduto — le trasformazioni del teatro e della società in cui vivevano.

Ma noi vecchi assistiamo con profondo rammarico a questa rapida disparizione delle larve che rallegrarono la nostra giovinezza, e vediamo con dolore dileguarsi dalla scena delle marionette le figure simpatiche e care, ormai vanite in fumo anche dai palchiscenici più vasti. Un altro po' che si vada innanzi con questa furia; e *Florindo, Rosaura, Pantalone, Lelio, Beatrice, Leandro, Co-*

lombina, Smeraldina, tutti i vaghi fantasmi che popolarono d'una moltitudine allegra e romorosa il giardino dell' arte italiana, rimarranno nomi vani e ombre scolorite, non li troveremo più neanco fra i pupazzi; e di qui a cent' anni se ne parlerà appena nei libri, come si parla adesso delle figurine mobili scavate entro i sepolcri delle catacombe cristiane.

Meno male che nell' universale naufragio di tutte le *maschere,* qualcheduna se n' è salvata sul teatrino delle marionette; e mentre la commedia vernacola decade e sparisce, o appena appena è tollerata sulle scene minori, alcuno dei protagonisti di quelle favole casalinghe seguita tranquillamente a cinguettare il suo dialetto nativo fra le quinte d'una baracca di legno, o dietro le tende d'un *castello*.... di tela.

Diamo un sospiro e una lagrima ai morti: a Pantalone dei Bisognosi, a Faccanappa, a Frittellino, a Giangurgolo, a Corallina, a Beltrame, al Magnifico, a Zaccagnino, a Truffaldino, a Pagliaccio.... e consacriamo una pagina ai vivi, ohimè.... morituri, che ci salutano per questi altri quattro giorni dall' alto di quel trespolo barcollante e sgangherato.

Il più vispo, il più chiassone è sempre *Arlecchino,* o *Arlicchino,* come lo chiamava Francesco Saverio Quadrio, che ne dipinge mirabilmente la figura, il carattere e le movenze.

« Gli abiti d'*Arlecchino,* a buon conto, non
« sono stati giammai giusta la moda di alcuna
« Nazione usitati, non essendo che pezze di drappi
« rossi, turchini, violetti e gialli, tagliate in trian-
« golo, e l'una appresso all' altra assestate dal-
« l'alto fino al basso. Un piccolo cappelluccio che
« appena appena gli copre la testa rasa; un paio
« di picciole scarpette senza suola; e una ma-
« schera negra e smunta che non ha punto d'occhi,
« ma solamente due fori assai piccioli per vedere.
« Non ci lasciano adunque siffatte vestimenta du-
« bitare che non sia l'odierno Zanni uno di quei
« prischi mimi, che Planipedi erano nominati (1).
« In quel suo abito, a pezze di vari colori ta-
« gliato, eccovi quel Centunculo di cui parla Apu-
« leio (2). In quella maschera negra, eccovi il
« volto tutto di nera fuliggine ricoperto. In quel
« portare che fa i capelli sotto una cuffia nascosti,
« eccovi il capo raso significato, che aver dovevano
« i planipedi (3). In quelle scarpette senza suola,

(1) « Planipes graece dicitur mimus, ideo autem latine
« planipes, quod actores planis pedibus, idest nudis, pro-
« scenium introirent.... » DIOMED.: lib. III.

(2) « Quid enim si choragium thymeli cum posside-
« rem?... Num ex eo argumentatore etiam uti me con-
« suesse tragoedi syrmate, histrionis crocota, mimi cen-
« tunculo. » APULEII: *Apolog.*

(3) « Sanniones mimum agebant, rasis capitibus. »
VOSSIUS.

« eccovi l' andare che facevano quelli in scena
« coi piedi scalzi. In quelli schiaffi e scapezzoni
« che gli sono per trastullo frequentemente re-
« plicati dal padrone in commedia, eccovi quel-
« l'avvilimento a che erano sottoposti. Nel debito
« di Arlecchino: di far col capo, con la bocca, coi
« gesti, col viso, colla voce e coi movimenti del
« corpo ridere gli spettatori, eccovi l' ufficio pro-
« prio de' Sannioni e de' Mimi, descrittoci da
« Tullio (1). Finalmente il carattere che le ita-
« liane commedie de' secoli scorsi diedero a' loro
« Zanni, fu sempre tutt' uno con quello dei La-
« tini e de' Greci, cioè il carattere d' un balordo
« e d' un ghiotto. »

Gli Zanni, sia detto per parentesi, erano due: *Arlecchino* e *Scappino;* ma Scappino — ohimè — è scappato nel mondo di là.

Arlecchino è nato nelle vallate di Bergamo, e parla il dialetto veneziano unicamente per indulgenza verso il corto intelletto degli uditori, che nel gergo bergamasco non capirebbero una maledetta parola.

« Un bergamasco moro — scrive Marmontel —
« è una assurdità, e s' ha da credere che qualche
« schiavo affricano sia stato il primo modello di

(1) « Quid enim potest tam ridiculum quam *Sannio*
« esse?... qui ore, vultu, imitandis motibus, voce, denique
« corpore ridetur ipso!... » CICERO: *De oratore*, lib. II.

« un simile personaggio.... » — Oh! no signore.... non era il sole d'Affrica che anneriva la pelle d'Arlecchino; era la fuliggine di cui si impiastravano il viso i *Fallofori* di Sicione, che portavano *fuligine faciem obductam*, per imitare e schernire gli schiavi stranieri.

V'ha però chi sostiene che Michelangiolo accomodò in più artistica forma la maschera di Arlecchino, prendendone l'inspirazione da un satiro antico.... O sta'a vedere che anche il divino Buonarroti ha fatto le carezze ai burattini!...

« Il carattere di Arlecchino — dice Marmon-
« tel — è un miscuglio d'ignoranza, d'ingenuità,
« di spirito, di stupidità e di grazia. È una specie
« di abbozzo d'uomo, un bambinone che ha dei
« lampi d'ingegno e d'intelligenza, e di cui tutte
« le grullerie e le sbadataggini hanno pur qualche
« ombra di acutezza. Il vero modello del suo giuoco
« è la flessibilità, l'agilità, l'eleganza d'un gat-
« tino giovane; con l'aggiunta d'una certa roz-
« zezza nativa, che fa più piacevole l'azione sua.
« La parte che recita è quella d'un servo paziente,
« fedele, credulo, ghiottone, innamorato sempre,
« sempre imbarazzato, per sè o per il suo padrone;
« che si affligge e si consola facilmente come un
« bambino, e di cui il dolore è esilarante quanto
« la gioia. »

Udite qua Arlecchino che cerca servizio: — «Sior Florindo, so ch'el gha bisogno d'un servitor, dopo

d' averne cambià in un anno tresentovantasete, e mi spero da formar el numero tondo. Mi son omo che sa far de tuto; magnar, bever, dormir, far a l' amor cole serve, e no g' ho altro difeto, che no me piase a lavorar. Sarò puntual come le premure dei poltroni, fedel più che un ladro domestico, segreto come el terremoto, e atento come un gato. »

E ascoltatelo quando fa all' amore: — « Addio, zardin amoroso; dove Amor, fato ortolan, el tien conto de le to rose. Addio, gelsomin odoroso, da cavarghe l' ojo col torchio dei me brazzi. Addio seragio delle meraviglie, che per averzerlo ghe vorìa la chiave del me desiderio. Addio, carta bianca da scriverghe sopra co la pena del mio cor. Cara Colombina, co te vedo e te considero, me sento andar in bruo de consolazion. »

Brighella è bergamasco anche lui; ma della città alta e non delle vallate. Non oserei dire che appunto per questo *Brighella* è astuto, ingegnoso, sottile, fanfarone, bugiardo, ladro.... quanto *Arlecchino* è soro, grullo, dolce, modesto, sincero e fidato.

Qui non s' ha da dir male di nessuno, ma *Brighella,* con rispetto parlando, è un bel tipo di canaglia infame. Colle donne ardito, cogli uomini strisciante, prepotente coi deboli e coi forti vigliacco.... quando ha paura è inesorabile, e ma-

neggia il coltello, magari a tradimento. Del resto pieno di belle qualità: canta, balla, suona la tromba, e sa sempre come trovare una ventina di *svanziche* quando ne ha bisogno.... e ne ha bisogno trecentosessantacinque giorni dell'anno.

Statelo a sentire, chè fa da sè la sua biografia (1):

— « Oh mi no me confondo!... de dodese ani son sta la prima volta in preson, de quidese in berlina, de venti frustado, de ventisinque la prima volta in galera. Gramatica, umanità, retoriga e filosofia, i me'studj j'ho fati tuti con zelerità. »

— « Se po i me disé che son sta frustado, e messo in galera, mi ghe posso responder d'aver servido el mio Prenzipe per mar e per terra. Adesso fazzo el cazzador, vivo de quel che ammazzo, ma no me se deve dir ladro; piutosto un matematico inzegnoso, ch'el trova la roba prima che i padroni la perda. »

— « Caro sior Florindo: quando s'impegna dei omeni de sta sorte, el pol esser sicuro de guadagnar la causa anche più desperada. El sa che per intrighi non la zedo a tutte le done teatranti, per raggiri ai primi impostori del mondo, per cabale a tutt'i zingani dell'Egitto, per cavilli a tutti j'avocati causidici, per impianti a tutti i ciarlatani, per ripieghi a tutti gl'impresari

(1) *Generici brighelleschi.* Novara, Crotti, 1870.

d'opera in musica, e per frotole a tutti i gazzettieri d'Europa. »

Oggi però *Brighella* ha messo giudizio. Non dico che sia divenuto migliore, ma non assassina più, ruba meno, e inganna piuttosto le donne in amore che gli uomini in affari. E dice le paroline tenere con uno spiritello tutto suo, che lo chiarisce nutrito di qualche buona lettura. Ecco qua la sua dichiarazione alla vezzosa *Smeraldina:*

— « Sciora, fasendo la visita al me interior, ho trovà che me mancava el cor, e ho savesto per indizio che la me l'ha fado rubar ela, per scherzo, dai so ochi borsaroli. Sicchè la prego a farme la restituzion de sta vissera così preziosa, azunzendoghe zenerosamente la porzion del cor suo, perchè no sia obligado a recorrer al tribunal de Cupido, per indennizzarme de le spese, dani e interesi. »

Anche *Brighella* fa il servitore, e porta una mezza maschera bruna, con baffi neri. Ma si veste d'un corpetto, d'un pantalone e d'un mantello di color bianco, ornato di alamari verdi, di cui egli medesimo ci dà la spiegazione:

— « La divisa che porto, bianca e verde, la vuol significar: bianco perchè ho carta bianca nele man per saver far e disfar quando me piase; verde perchè coi razziri de la mia testa mantegno sempre verdi i desiderj de' me clienti. »

Terzo fra le maschere burattinesche viene il *Dottore*, nativo di Bologna, tutto vestito di nero, con una *moretta* color cioccolata sulla fronte e sul naso, e le gote rosse cangianti in paonazzo. È uno di quei sapientoni che non sanno un acca, o piuttosto che sanno ogni cosa a mezzo, per sentito dire; dimodochè infilzano con gran prosopopea i più marchiani e ridevoli scerpelloni sopra qualunque argomento. Il *Dottore* si spaccia per Accademico della Crusca, medico, notaro, avvocato, astronomo al bisogno, e astrologo quando c'è chi ci crede.

Ecco qui un saggio della sua diarretica parlantina:

— Oh! Altessa... a' gh' fag profondissima riverensa, e a' gh' edmand mila volt perdunanza se a' n' ho psù vgnir più sollezitamente, a rizever i so venerat cumand... ma ala posta, da divers letter ed sugett qualificà, a son sta pregà ad guarir un parmsan, un rsan (1), un mudneis, un vinizian, un verones, un fiorentein, un bulgnais, un padvan, un mantvan, un bersan (2), un frares (3), un ruman, un asculan, un milanes, un sicilian, un napolitan, un messines, un lodsan (4), un berga-

(1) reggiano.
(2) bresciano.
(3) ferrarese.
(4) lodigiano.

masch, un cremones, un anconitan, un piasinten (1), un paves, un palermitan, un faenten, un genoves, un carpsan (2), un perugin, un livornes, un piemonteis, e un guastaleis. — El parmsan d' doulour d' testa; el rsan de legerezza d' cervel; el mudnes d' umor malinconich; el venezian d' muroid (3); el ruman d' vertizen (4); el verones di fivra quartana; el fiorinten d'vesta (5); el bulgnais d'debolezza d'nervi; el padvan d'mal de stomegh; el mantvan d'bell (6); el bersan d'ipocondria; el frares d'indigestion; el milanes d' replecion; el sicilian d' granf (7); el napolitan d' ritirazion d'nerv (8); el messines d'dolor colich; el lodsan d' catar; el bergamasch d' ernia; el cremones d' ventosità; l'anconitan d'debolezza d'stomegh; el piasinten d'mal d' gamb; el paves d' sciatica; el palermitan d' dui (9); el faentin d'asma; el genoves d' stitichezza; el carpsan d' milza; el perugin d' fluss; el livornes d' tisghezza (10); el

(1) piacentino.
(2) carpigiano.
(3) emorroidi.
(4) vertigini.
(5) vista.
(6) bile.
(7) crampi.
(8) di nervi.
(9) di doglie.
(10) di tisi.

piemonteis d'surdità, e el guastaleis d'mal d' dent...
Me allora subit j' ho urdnà....

E qui comincia la filastrocca dei rimedii; e poi quella dei regali offerti al medico per l' ottenuta guarigione, e la morale della favola è questa:

« In sustanza, me, con la me sapienza e la me
« duttreina (1) a j'ho tutt guarè; e el me nom,
« e el me gran talent, saran imortali in tutta
« Italia.... »

Quel bravo dottore non sapeva di dire così esattamente la verità!...

Rogantino è romano.... proprio *romano de Roma;* e discende in linea retta da quel *Pirgopolinice*, che Plauto ha reso immortale col nomignolo di *Miles gloriosus*. E fa come lui l' ammazzasette e lo spaccamontagne, e minaccia continuamente di mangiarsi i nemici *vivi vivi* a bocconi, e sguaina la sciabola ogni momento.... per toccare da tutti le più sconcie legnate. Veste una specie di assisa di gendarme pontificio, falda rossa scarlatta, pantaloni turchini scuri, lucerna enorme a due punte sulla testa, posata di traverso; e cammina pesantemente, a salti e balzelloni, con un' aria smargiassa da far lo spauracchio alle rondini, e si scuote come un can bagnato per far sentire da lontano il rumore delle ferrareccie che porta

(1) dottrina.

addosso; e volge continuamente la testa intorno per cercare chi è che ride, chi è che fischia, chi è che ardisce aprir bocca quando arriva lui!...

Il *Rogantino* delle marionette ha una curiosa particolarità.... quella d'esser nato ad un tratto sul palcoscenico dei burattini; senza conoscere, della sua nobile famiglia, altro ascendente che quel lontanissimo antenato posto in commedia da Plauto.

La numerosa discendenza di *Pirgopolinice* ha passeggiato per molti anni il palcoscenico degli attori di carne umana, e si è fatta conoscere per le geste di molti pronepoti che hanno portato ogni sorta di nomi rimbombanti e pomposi: il Capitan Coviello, il Capitano Spavento della Valle inferna, Rodomonte, Gradasso, Spezzaferro, Matamoros, Tagliacantoni, Scarabombardon della Papirotonda, in Italia; il Capitano Sangre-y-fuego, Cuerno de Cornazan, Parafante, in Ispagna; il Capitano Fracassa, in Francia; *Horribilicribilifax*, in Germania.... ma tutta cotesta gente le sparava troppo grosse; e stomacava talmente il buon pubblico, che bisognò allontanarla dalla scena, e quel ramo della famiglia si estinse circa il 1780 in qualche angolo ignorato d'un ospedale di provincia.

E fu allora che sul teatro delle marionette nacque *Rogantino*.... e nacque a Roma, nell'esercito del Papa, quasi facendo un gran salto attraverso i secoli per riappiccare il suo filo all'uncino della

tradizione antichissima. E il salto fu così enorme che il povero pupazzo n' ebbe le gambe piegate in parentesi, e il corpo contraffatto come quello d' un nano.

Ma bisogna sentirlo gridare, bestemmiare fra i denti, battere il tacco sul pavimento, e far risuonare e cozzare fragorosamente la giberna, la baionetta, la sciabola, gli speroni, e le fibbie metalliche delle *buffetterie!...*

Sandrone e *Carciofo* sono due maschere affatto moderne e nate ai nostri tempi.

Di *Sandrone* parleremo più tardi, perchè la sua biografia si collega con la storia d' una famiglia di burattinai, così tipica e singolare, che merita l'onore di un capitolo a parte.

Carciofo è un fantoccino napoletano, grosso di testa, mingherlino di corpo, rubicondo, spensierato, grossolano. Nacque a Pisa sul teatrino delle Belle Torri, circa quattro anni fa; e gli fu babbo un Tertulliano Piccinini, figlio maggiore di un Orazio, burattinaio famoso in tutte le provincie toscane e romagnuole.

Era di sera.... la rappresentazione stava per incominciare, e Tertulliano occupava la porta dell'*edifizio*, facendo l' *imbonimento* alla gente che si affollava all' ingresso: *Avanti avanti, signori, a prendere i buoni posti....* Quando ad un tratto un soldato d'artiglieria si spinge innanzi a gomi-

tate, incitando colla voce e coll'esempio un suo compagno riluttante, una *recluta* goffa e impacciata, che procedeva di traverso e di sghimbescio, lamentando la spesa dei pochi soldi del biglietto.

— Vieni, ti dico.... — insisteva il primo — ti divertirai!...

— Tu che buo'diverti'.... — mugolava l'altro — non tengo moneta....

— Animo, vieni.... carciofo!...

Quel bizzarro vocabolo dispregiativo colpì l'orecchio del Piccinini; che squadrò, ridendo, con una lunga occhiata la recluta.... e la maschera di *Carciofo* fu creata tutta d'un pezzo; e d'allora in poi ha *fatto sempre furore* in Toscana, nelle Marche, nell'Umbria.

Carciofo è un personaggio sorprendente. Cammina dondolandosi e piegando le ginocchia, muove la testa, la bocca, gli occhi, le spalle.... beve, fuma, mangia i maccheroni, prende sul tavolino la candela per accendere la pipa e ce la ripone; e ad ognuno di cotesti movimenti suscita fra gli spettatori un entusiasmo, che si traduce in fragorosissimi applausi.

Un altro fantoccio antichissimo, rimasto vivo soltanto sulla scena delle marionette, è il *Diavolo*, con tutti gli attributi e i distintivi della sua infernale natura. La Storia del *Demonio*, come at-

tor comico, sarebbe curiosissima a studiare ed a scrivere, feconda di utilissime osservazioni, e di filosofici ravvicinamenti. Ma è una storia che ci condurrebbe troppo per le lunghe, e ci obbligherebbe a deviare dal nostro argomento. Certo è che il Diavolo recitò spesso da burattino nelle *Sacre rappresentazioni* e nei *Misteri* d'Italia; nei *Miracle plays* e nei *Pageants* d'Inghilterra; nelle *Sotties* di Francia; e presso i *Tokkenspieler* di Germania; e finchè il *Dramma liturgico* ebbe vita in Europa, la *figura* di *Satana* dovette necessariamente essere contrapposta alla *figura* dell'Eterno Padre, magari soltanto per renderne più splendido e più glorioso il trionfo. Poi, quando il teatro mutò natura e carattere, e linguaggio, e scopo, e maniera; il *Padre Eterno* fuggì via dalle scene indignato, e il *Diavolo* rimase.... com'era naturale. Gli pareva proprio d'essere in casa sua!...

Anzi, sul finire del secolo passato, e nei primi anni di questo nostro, dopo l'invasione della scena de' burattini per parte della letteratura teatrale romantica e fiabesca, il Diavolo-fantoccino fece così buoni affari, che invece di morire prese moglie, e popolò il palcoscenico d'una sua bizzarra e numerosa figliuolanza mascolina e femminina: il *Mago*, la *Fata*, il *Genio*, il *Mostro*, tutti personaggi per lungo tempo obbligatorii nel repertorio corrente delle marionette. Oggi la prole

diabolica è sempre in grande onore e in crescente fortuna sulle scene dei burattini; ma il *Diavolo* genitore, dimagrato, spelacchiato, tinto alla meglio di rosso e di nero, cólle ali di pipistrello logorate dall' uso, e le corna sbocconcellate, e la coda rosicchiata dai topi, è ridotto a fare una parte addirittura secondaria.... ma pur vive ancora, e non morirà tanto presto.

Gli altri personaggi e le maschere del castello burattinesco: *Stenterello*, *Meneghino*, *Gianduia*, *Gerolamo*, il *Tartaglia*, sono quei medesimi che recitano nei grandi teatri degli attori di carne e d' ossa, e non si distinguono da quelli in nulla.... tranne nel buon volere, nella infaticabilità e nella mansuetudine. Di loro parleremo brevemente, quando l' occasione si presenti; e si presenterà spesso nel seguito di questo racconto.

Di *Pulcinella*, che è un nome europeo, bisogna pur dire subito qualche cosa.... sebbene egli non sia adesso un personaggio esclusivamente proprio del teatro de' Burattini. Ma egli è forse la *maschera* più antica che sia comparsa sulle scene, la prima che sia nata sotto la forma originale del fantoccio, quella che serba meglio la fisonomia nazionale, malgrado le continue e fortunose emigrazioni dalle quali fu costretto a passeggiare in lungo ed in largo tutto il mondo conosciuto,

prendendo in ogni paese un nome, un vestiario, un carattere, una consuetudine e un tipo diversi.

I biografi specialisti, quando parlano del *Pulcinella* d'ossa e di carne, lo fanno discendere dal *Mimus albus* degli Oschi, dal *Maccus* dei Campani. E colgono nel segno. Ma dopochè nel 1726 fu dissotterrata a Roma l'antica statuetta di bronzo, che si volle poi collocata al Museo Capponi; e che riproduce esattamente la figura, il profilo, l'abito, l'atteggiamento e l'aspetto del *Pulcinella* dei Burattini, è lecito per lo meno domandare quale de' due figli — il fantoccino o l'attore — sia stato il primogenito.

Ad ogni modo, certo è che *Pulcinella* ha durato un gran pezzo ad essere l'anima, la vita, il genio delle Marionette teatrali; per tutto dove il *castello* del burattinaio ha trovato un palmo di terra per rizzare le sue tende. *Pollicinella* a Roma e a Napoli, *Pulcinella* in tutto il resto d'Italia, *Polichinelle* in Francia, *Punch* in Inghilterra, *Hans-Wurst* in Germania e *Don Christoval Pulichinelo* in Ispagna, egli è pur sempre quello raffigurato nella statuetta di bronzo del Museo Capponi, vestito d'un ampio sacco di tela bianca, stretto alla vita da una sottile cintura di cuoio, il capo sormontato dal cappello a cencio e a pan di zucchero, la faccia coperta dalla mezza maschera nera, dal naso adunco, e dal grosso neo sulla gota.

Quella testa, quel sacco, offrono il tipo perfetto del burattino primitivo, fatto apposta per esser maneggiato, con tre dita, dalla mano d'un operatore valente.

E anch'oggi *Pulcinella* è in condizione servile; astuto e melenso, secondo le circostanze, sobrio e goloso, loquace e taciturno, parco di gesti, allegro, sarcastico, mordace, manesco e sussurrone al bisogno.

Montate in una carrozza o sopra un battello a vapore, fate il giro del mondo — magari in ottanta giorni sotto la guida del signor Giulio Verne — e in Europa come in Asia, in Affrica come in America, troverete *Pulcinella* col suo nodoso bastone nelle mani, pronto a scaricare, sulla scena de' burattini, un carico di sonore legnate sopra le corna del Diavolo.... o del *commissario* di polizia!...

VI

Dietro le scene

A scanso d'equivoci, facciamo i nostri patti innanzi, che non ci sia dopo da taroccare e da guastarci il sangue.

Io non vi conduco sul palcoscenico per fornirvi l'occasione di far la corte alle donne della

compagnia. Dio guardi!... Prima di tutto posso assicurarvi che perdereste il vostro tempo. Le attrici del teatrino meccanico sono tutte ragazze ammodo, incapaci di fare uno sdrucio al sopraggitto del decoro muliebre; e di esporsi al pericolo d'una rottura, per soddisfare qualche capriccio proprio od altrui. La *prima donna*, benchè eserciti il suo mestiere da circa dieci anni — una marionetta di buona famiglia dura di rado fino a quindici — ha sempre, se Dio vuole, tutta la mastiettatura intatta, la testa salda sulle spalle, e nemmeno una vite spanata.... che è tutto dire. L'*amorosa*, maneggiata un po'troppo spesso secondo le esigenze del dramma moderno, ha qualche congiuntura un tantino sgangherata, e un occhietto o due che le fischiano a ogni movimento, ma sono accidenti inseparabili dalla natura burattinesca, e la brava figliuola può sempre guardare in faccia il prossimo suo senza diventar rossa. La *servetta* ha sofferto le pene dell'inferno per un chiodo conficcato male, Dio ci liberi tutti, nell'orifizio della noce del collo; pur tuttavia non c'è barba di ballerino e di pantomimo che possa vantarsi di averle offerto da bere un caffè.... fuori di scena. Tutte quelle signore sono nubili, libere come l'aria — tranne quell'incomodo del ferro incavicchiato nel cranio — e non hanno doveri da compiere verso nessuno; e ciò non ostante si mantengono in tutto e per tutto degne della sim-

patia che ha sempre dimostrato per loro Santa Madre Chiesa, e meritevoli d' esser ricevute in qualunque casa di persone per bene.

Conosco io delle femmine, che recitano la commedia con molto minor successo, e che in certe materie non potrebbero dire altrettanto.

E poi i burattini maschi sono gelosi. Nessuno ha mai insegnato loro a chiudere un occhio.... e chi si attentasse ad allungare le mani nel gruppo, toccando imprudentemente certi tasti e tirando certi fili alla sbadata, potrebbe sentirsi arrivare lì per lì un calcio tra le quinte da portarne il livido per una settimana.

Nè soltanto bisogna badare dove si cacciano le mani, ma è anche indispensabile stare attenti a dove si mettono i piedi. Il palcoscenico delle marionette è sempre così ingombro di seggiole, di panche, di sgabelli, di piòli, di carrucole, di puleggie fissate sul tavolato, di rocchetti installati a mezz'aria, di puntelli, di ruote volanti, di corde, di cinghie, di fili di ferro — tutta roba che serve ai voli, alle trasformazioni, alle apparizioni, alle apoteosi dei balli e delle pantomime — che per un passo falso o per un gesto troppo vivace, c'è da provocare un cataclisma da disgradarne il terremoto della Guadalupa.

Così sul subito, l'effetto che si prova dietro il sipario d'un teatrino di pupazzi, è un effetto bizzarro e sorprendente. Il luogo è angusto, oscuro,

imbarazzato. Tutto intorno aleggia un odore indefinibile, un profumo speciale, acuto, vertiginoso, che dal naso vi sale al cervello; qualche cosa come un miscuglio di vernice, di moccolaia, di sudore, di segatura di cipresso, di petrolio, di sugna e di.... stivali; fuso e rimescolato talvolta con un soave profumo d'aglio soffritto e di formaggio baccellone.

Gli *stangoni* delle quinte vi arrivano a mala pena alle spalle; di guisa che la testa d'un uomo ordinario sporge al di sopra dei rattoppati *cieli* di tela dipinta, e par che galleggi framezzo alle nuvole.

Lungo le pareti, unte come fette di pane levate allora di sotto lo stufatino, stanno impiccati cinquanta a sessanta poveri diavoli di fantoccini d'ambo i sessi, che in quella penombra vi guardano cogli occhi di vetro fissi e luccicanti; i quali, veduti da vicino, hanno un'espressione di spavento o di rabbia che agghiaccia il sangue nelle vene. Uno ha la testa voltata alla rovescia e pendente orribilmente lungo la schiena; un altro mostra le braccia contorte e le gambe attorcigliate, e la vita ripiegata in tronco sui fianchi, come se avesse una cantonata sulla pancia e un rimbocco in fondo al fil delle reni. Par tutta gente morta sulle forche dopo ventiquattr'ore di convulsioni spasmodiche!...

Accanto a que'pigmei, allineati penzoloni da un

regolo irto di cavicchi e di chiodi, passeggiano curvi, silenziosi, guardinghi, sei o sette fantasmi enormi, colossali, barbuti, dall'occhio spento, dalla faccia pallida, dalla pelle rugosa; giganteschi e terribili a confronto di quelle figurine pusille. Vanno e vengono in fretta, evitando studiosamente ogni romore, continuamente affaccendati ad impiccare e a spiccare i personaggi, le comparse, i draghi, le chimere, i serpenti che prendono parte alla rappresentazione serale. Costoro sono i burattinai.

Veduti così da vicino, in quell' ambiente ristretto e fumoso, a tu per tu cogli uomini veri, i burattini trasportati qua e là sembrano uno sciame d' insetti mostruosi; e si direbbe che è impossibile ottenere da loro l'illusione perfetta e indispensabile all'ottica teatrale. Eppure dall'altra parte della ribalta, quando è alzato il sipario, l'effetto è sorprendente. Il rapporto di proporzione fra le diverse figure, e fra le figure e le suppellettili del palcoscenico, e fra le suppellettili e gli scenarii, è stabilito con tanta esattezza e serbato con tanto scrupolo secondo le leggi della prospettiva, che cinque minuti dopo il principio della commedia, l'occhio si avvezza all'armonia di quel rapporto, le marionette sembrano raggiungere la statura ordinaria dei personaggi viventi, lo spazio si allarga, il fondo si allontana, l'aria circola liberamente, e per poco che le scene

siano dipinte a garbo da un artista coscienzioso, ognuno può immaginarsi di passare un' ora in compagnia de' suoi colleghi del genere umano.

Lungo il telone di fondo, dalla parte opposta a quella che si presenta all'occhio degli spettatori, corre un panchetto di legno alto pochi centimetri, sul quale prendono posto gli *operatori*, che ai nostri giorni, a dispetto della massima della divisione del lavoro, recitano la parte e nel tempo stesso maneggiano i fantocci. Per riuscire a cotesto doppio incarico, appoggiano il petto a una traversa di legno, solidamente assicurata alle due estremità laterali dell' *edifizio*, e protendono di lì sopra le braccia, facendo giuocare quasi sempre due burattini alla volta, uno per mano. E intanto, sporgendo innanzi la testa, leggono la *parte* sopra un libro, o sopra un *copione*, posato sulla superficie inclinata d'un asse parallelo alla traversa d' appoggio. Una candela di sego, infilzata nella punta d' una bulletta, o mantenuta da una scolatura opportunamente praticata sull' asse, rischiara il libretto d'ogni operatore.

Un burattino normale misura abitualmente sessanta centimetri d'altezza, e si compone di sei pezzi: una testa, due avambraccia colle relative mani, due gambe ed un torso; ogni cosa scolpita o tornita in un pezzo di legno bianco, compatto e leggiero. Le teste, per alcune delle quali è necessario riprodurre certi tipi costanti e certe

maschere tradizionali, od ottenere una tal quale somiglianza con alcun personaggio contemporaneo noto al rispettabile pubblico, sono scolpite da un intagliatore valente; e costano, in media, sette o otto lire l'una. Per tutto il resto, generalmente parlando, il burattinaio fa da sè.

Il collo si unisce al tronco per mezzo di un occhietto di ferro che ingrana nell'uncino corrispondente sulla parte superiore del busto. Il braccio, dal gomito all'ascella; e la coscia, dal ginocchio all'anca, sono costituiti, per le figurine comuni, da due pezzi di stoffa cuciti come una manica, che permettono alle estremità ogni atteggiamento ed ogni azione. Per le figure principali, per le maschere proprie di ciascuna provincia, anche la coscia è di legno, articolata e riunita ad incastro al basso ventre, con un nodello di ferro, molto largo, che si presta al medesimo ufficio di movimenti in ogni direzione.

Sopra la testa dei burattini sta una campanella fissa, che riceve il *ferro* destinato a sostenere la figura, lungo un metro circa, terminante in un uncino assai largo, che serve a sospendere la marionetta quando deve stare in riposo.

Sull'alto del *ferro,* poco prima che questo si pieghi in uncino, si trova il *pomo,* cilindro di legno duro infilzato nel ferro stesso, e adoperato per raccomandarvi le staffe e le linguette a cui fanno capo i *fili,* disposti in guisa da permettere

al fantoccio di gesticolare con la massima facilità.

I *fili* per lo più sono quattro, due alle mani e due ai piedi; o per meglio dire, due ai polsi e due alle caviglie. Nei pupazzi che debbono avere un'andatura speciale e caratteristica, i *fili* delle membra inferiori sono fissati invece al ginocchio. Ma non di rado occorrono delle figurine dotate di movimenti più complicati; e allora il numero dei fili cresce e si moltiplica, la loro direzione è guidata da tante *magliette* di ferro conficcate più qua o più là, e i vari fili si riuniscono poi entro il *ferro*, che è cavo, e che è sormontato da un pomo doppio o triplo del consueto, e fornito di appendici laterali e di linguette supplementari.

Ci sono dei burattini che muovono gli occhi, che aprono e chiudono la bocca, che agitano tutte le dita delle mani. Il *Tartaglia* torce le labbra a una smorfia ridicola; il *Rogantino* digrigna i denti; lo *Stenterello* fa gli sgambetti e porta il dito al naso per grattarselo in atto di meditazione. Il famoso *Carciofo*, ha il torso vuoto munito d'una cassetta metallica, e d'un meccanismo a rocchetti ed a ruote che gli rende possibile il bere, il mangiare un piatto di maccheroni, il fumare.... ed ha le dita congegnate in guisa da imitare perfettamente il tasteggiare del violinista sul manico del suo strumento.... e gli abiti infilati

addosso e cuciti per modo da potersi spogliare sulla scena e rimanere in maniche di camicia e mutande!...

Per una compagnia primaria di Marionette abbisognano almeno cento burattini, spesso due o tre figure di un medesimo personaggio principale, per bastare a fingere i rapidi travestimenti del protagonista in una stessa produzione.

Il burattinaio è un essere pacifico, queto, cittadino onesto, e padre di famiglia affettuoso. Non di rado è afflitto da qualche infermità negli arti proprii alla locomozione. Quasi sempre esercita anche un altro mestiere: ebanista, stipettaio, tornitore, verniciatore e doratore in cartapesta ed in legno.

Ma è sempre entusiasta dell'arte drammatica, e parla del suo teatro, delle sue scene, de' suoi *attori*, delle sue peregrinazioni per le diverse *piazze* d'Italia, de' gusti e degli umori del pubblico, del valore comparativo delle commedie e de'commediografi, coll'enfasi d'un capocomico che racconti i suoi trionfi.

Interrogandone alcuni ho saputo che il gusto delle marionette dura sempre più vivo nelle città che nelle campagne; ho imparato che i contadini, gl'ignoranti e i ragazzi sono poco sensibili alla perfezione del meccanismo nelle figurine di legno, e che per apprezzare degnamente tutte le virtù fisiche e morali d'un *Carciofo* ci vogliono

pubblici scelti, spettatori *molto istruiti*, e persone squisitamente educate.

Questo, dico la verità, mi ha consolato infinitamente. È un certificato onorifico per me, che fin da ragazzo ho avuto per i Burattini una simpatia ed un affetto che da vecchio, come vedete, non ho punto smentito.... e fa fede della gentilezza dell'animo e dell'acume della mente anche per voi, leggitori e leggitrici fedeli, che comprando questo libro dedicato alle glorie degli attori di legno, ci troverete, almeno in una pagina, la ricompensa dovuta alla vostra generosità e alla vostra indulgenza.

VII

Un po' di statistica

È questa, pur troppo sono costretto a confessarlo, la parte più ingrata, più difficile, più incompleta, del mio faticoso lavoro. Ho scartabellato lungamente i giornali, ho compulsato i libri e gli opuscoli, ho messo sottosopra le biblioteche e gli archivi; ho interrogato la gente del mestiere; e non ho raccapezzato che poche notizie, le quali consegno frettolosamente alla stampa e chiudo fra le pagine di questo libro, per paura che si perdano.

Molta gente avvezza a guardare dall' alto le piccole miserie di questo mondo, s' immagina che la Storia, severissima Dea, si giovi soltanto — a profitto dell' umanità — delle memorie autentiche dei grandi avvenimenti; delle commozioni popolari che cambiano assetto ad un paese, che mutano indirizzo a una generazione, che trasformano gli stati e sconvolgono le nazioni. Per loro tutto quello che non è grande, grosso, gonfio, mostruoso, che non entra nel novero delle magnanime imprese, delle rivoluzioni, delle guerre, dei delitti immani, delle scoperte scientifiche.... non ha importanza alcuna, non ha nessuna influenza sui destini dell' umanità. Cotesta gente — come l'antico *Pretore* proverbiale — *non curat de minimis*; e crede di avvilirsi, di umiliarsi, di mettersi in mala vista, raccontando candidamente d' essere andata ai burattini, e di averci passato qualche ora di perfetta beatitudine.

Così, a poco per volta, il ricordo de' piccoli uomini, delle piccole cose, se ne va perduto in una confusione inestricabile di pallide reminiscenze, di immagini scolorite, di impressioni che si fanno sempre più deboli coll'andare del tempo; e i barbassori tronfi e pettoruti non sanno che la vita umana si compone principalmente delle mille inezie, delle centomila bagattelle, delle futilità ripetute a milioni di milioni, che riempiono i giorni, i mesi, gli anni, ed i secoli.

Ogni appunto, ogni nota, ogni sequela di date fissate sulla carta, diventano più tardi documenti preziosi per lo storiografo, pel filosofo, pel moralista; e non v'ha fatto così insignificante, nome così oscuro, cifra così frazionaria, che non possa, a un dato momento, fornire indicazioni utilissime alle ricerche degli studiosi.

Ed io non ho, scrivendo queste pagine, altra ambizione che quella di raccogliere oggi, a benefizio di chi verrà dopo di me, la maggior quantità possibile di documenti e di annotazioni sopra una delle forme più popolari, più vivaci, più ingenue, e più durature che abbia assunto l'arte drammatica in tutti i tempi e in tutti i paesi.

E mentre io scrivo, e voi leggete; oltre quattrocento *edifizii* di marionette fra grandi e piccini, piantano allegramente le tende sul suolo d'Italia alla luce sfolgorante del sole d'agosto.

Non parlo — bene inteso — delle baracche informi, dei *castelli* miserabili, rizzati pei trivii da un povero diavolo di burattinaio ambulante, che infilzati sulla punta delle dita due fantocci che chiamano *capoccielli*, trattiene sul campo delle fiere e dei mercati una turba magna di monelli, di villani e di borsaiuoli, collo spettacolo di *Pulcinella* che giuoca alle testate col *Diavolo* o col *Carabiniere*.

Quelli sono due o tre volte più numerosi; giun-

gono, partono, vengono, vanno, portando seco in un sacco e in un fagotto tutta la loro fortuna, come quel filosofo greco..., e nessuno li conta, nessuno li conosce, nessuno s'inquieta dei fatti loro.

Enumero così all' ingrosso soltanto gl' *intraprenditori di spettacoli* di marionette, dai più perfetti ai meno informi, quelli che esercitano l' industria con un piccolo capitale, che girano di città in città, mettendo su un palcoscenico a garbo, o rizzando baracca sulla scena d' alcun teatro, promettendo un corso di rappresentazioni, attaccando il loro bravo manifesto sulle cantonate più vicine.... e più umili; quelli che alla meglio o alla peggio si son raccapezzati una compagnia, si son formati un repertorio, e possiedono un po' di suppellettile che equivale per loro a un patrimonio.

Secondo un mio calcolo, che è imbastito colla maggior parsimonia, l'Italia, al giorno d'oggi, conterebbe una popolazione di circa quarantamila burattini teatrali.... di cui l'ultimo censimento non porta nemmeno una traccia.

Nelle provincie meridionali della nostra penisola, i burattini sono numerosi e vanno per la maggiore. Quelle città popolatissime che siedono sulla riva de' due mari, laggiù in fondo allo Stivale, non conoscono quasi mai altro teatro drammatico che quello delle marionette.

A Napoli, a Gaeta, a Salerno, a Aquila, a

Caserta, i *teatrini meccanici* possono talvolta fare la concorrenza alle scene maggiori.

Nel resto d'Italia vagano continuamente *compagnie* di Burattini, che mutano residenza una volta ogni mese, tal'e quale come le nomadi compagnie di attori drammatici viaggianti senza riposo, da teatro a teatro.

Le *ditte* burattinesche sono conosciute e stimate in un cerchio di amatori più modesto, ma non più ristretto; e dei *bei nomi* dei direttori di trenta e quarant'anni fa, si parla in certi crocchi come in certi altri si ragiona della Compagnia Reale, e delle tre compagnie gemelle del povero Bellotti-Bon.

Tutti i miei coetanei, per esempio, rammentano con larghissimo encomio le marionette del Nocchi, che nella mia mente risvegliano le più dolci reminiscenze della prima gioventù.

Le *commedie di carattere*, i *drammi spettacolosi*, le *pantomime* ed i *balli grandi* che il Nocchi offriva ai suoi numerosi abbuonati sul teatrino di via Pellettier a Livorno, gareggiavano di precisione, di magnificenza e di effetto, cogli spettacoli più celebrati della Compagnia Pateras, e della Compagnia Feoli e Colomberti. Le gallerie ed i palchi del teatro Pellettier erano presi d'assalto, tutte le sere, da un pubblico elegantissimo che salutava la maschera del Rogantino con un lungo e fragoroso applauso di uscita.

— *A me un fischio!... un fischio a me!...* — ruggiva dietro le quinte l'irascibile marionetta, stacchegiando bizzosamente sul tavolato del palcoscenico. — *Ah!... sangue d'un dua!... Mme lo vojo magnà vivo vivo!...*

E al suono di quella voce squarciata, all'intonazione simpatica di quella frase romanesca, un mormorio di soddisfazione si propagava rapidamente per la sala.... i bambini ridevano e piangevano tutt'insieme, di gioia e di paura, e si stringevano palpitando al seno delle mamme.... i giovinotti prorompevano in una omerica risata, e tutti a coro, trascinando le sillabe, ripetevano col medesimo accento di galletto accapponato: *Ah!... sangue d'un dua!...*

Quando le marionette del *Nocchi* recitavano a Firenze, sulle scene della Quarconia, compariva a volte in teatro perfino il Granduca colla Granduchessa e coi Serenissimi figliuoli.... E Sua Altezza rideva — povero vecchio fantoccione anco lui — come un droghiere senza sopraccapi; e Maria Antonietta rideva proprio senza paura di compromettersi; e gli Arciduchi si sganasciavano dalle risate come babbo e mamma. Brava gente, in coscienza, buone paste di principi, perfettamente acclimatati; che se non avessero avuto quella macchia del peccato originale, avrebbero meritato davvero di vivere e morire in questo paradiso.... come privati cittadini, s'intende.

A Bologna un tal Samoggia, impresario dei grossi, esercitava contemporaneamente e con eguale fortuna, un *edifizio* colossale al teatro Nosadella e un teatrino ambulante sotto le Loggie di S. Petronio.

Gli ho portato anch'io devotamente i miei bravi cinque soldi, nel 1859, al ritorno dalla campagna di Lombardia, quando tutti i moderati infami e i borghesi retrogradi d'oggi, erano volontari nell'esercito; e combattevano su quei campi sanguinosi, che non videro mai i liberatori infiammati che fanno le carte nell' odierno Regno d'Italia.

E se campassi altri cento anni — badiamo bene: la cosa non è impossibile; perchè se a morire ci bisognerà il mio consenso, l'aspetteranno dicerto più d'un secolo — se campassi dunque altri cento anni, non saprei dimenticare lo scroscio impetuoso di risa che mi eruppe dagl' imi precordii, quando *Colombina*, entrando in scena improvvisamente, scorse il suo fido *Brighella* lungo disteso nel mezzo del palcoscenico, apparentemente accoppato dall'ultimo fracco di legnate.

— Ah! povera me, — gridava *Colombina* — il mio adorato *Brighella* è stato ucciso da un barbaro assassino!...

E si precipitava sul corpo esangue, e alzava un braccio di lui, che lo lasciava ricadere sul selciato; e poneva la faccia presso la sua bocca,

e la mano sul suo cuore, gridando sempre: — Egli è estinto, egli è spento....

Alla fine la mano della bella servetta passava sbadatamente dal cuore al... punto più basso della opposta superficie; e *Brighella,* a quel tocco simpatico, rispondeva con un rumore crepitante, sconvenientissimo per tutto altrove che in un teatro di burattini.

— Grazie, mio Dio!... — esclamava Colombina cadendo in ginocchio e alzando al cielo le mani coi gesti della più violenta emozione, — grazie, mio Dio, egli respira ancora!...

Emuli del Samoggia a Bologna furono e sono: un Landini, un Dall'Acqua, un Cuccoli, che dopo il ritiro del loro predecessore dal *campo dell'arte* seguitano coraggiosamente la medesima carriera; e un Bissi Giovanni, che poco tempo fa girava pei teatrini della Romagna toscana e dell'Emilia.

A Milano, e nelle provincie Lombarde, le compagnie delle marionette sono molte e fanno affari eccellenti. Rinomatissima fra le altre quella dei fratelli Prandi di Brescia, che ha percorso più d'una volta anco la Toscana, applauditissima a Firenze, a Siena, a Pisa.

Fra noi, dopo il Nocchi, avemmo un Pagani di Firenze e un Ciabattari di Livorno, che si fecero un bel nome fra gli amatori di spettacoli burattineschi.

A Torino tengono dignitosamente uno de' primi

posti il Lupi e il Dacomo; a Forlì il Mainetti, a Jesi il Salici e il Cerruti, a Genova Luciano Zane.

Ma nessuna di coteste compagnie sta ferma in una sola città; anzi tutte viaggiano e visitano successivamente ogni lontano e remoto angolo della penisola.

A Firenze, a Empoli, a Prato, a Pisa, a Livorno, a Portoferraio era celebre fino all' anno decorso, la compagnia di Orazio Piccinini, che possedeva un *edifizio* così elegante, e una collezione di *Pupazzi* così perfetti, da sfidare addirittura il paragone colle più lodate del tempo passato.

Orazio Piccinini era nato a Montelupone nella Marca d' Ancona, e non aveva chi lo vincesse, anzi chi gli stesse a paro, nell'arte di ridurre e accomodare le produzioni, di ordinare spettacoli, di allestire balli fantastici e pantomime sorprendenti.

La *Compagnia* Piccinini oggi riposa sugli allori entro solidi cassoni depositati in un magazzino della casetta elegante che il vecchio Orazio, co' suoi risparmi, ha comperato nei ridenti contorni di Empoli.

L' esempio è incoraggiante.... ma non bisogna credere che il sentiero su cui camminano i burattinai sia sempre seminato di rose. Un *edifizio* costruito e mantenuto a regola d'arte costa un

occhio della testa. Il pubblico si è fatto esigente e brontolone. Vuole un lusso orientale nelle suppellettili della scena; vuole una gran varietà di spettacoli e una gran perfezione di meccanismi; vuol sempre cose nuove e nuovi miracoli; e vuole una profusione rovinosa di vestiarii in costume, riboccanti d' oro, d' argento, di perle romane, di lustrini, di penne, di frangie, di galloni, di nappe, di fiocchi.... e di ordini cavallereschi.

Nelle produzioni più antiche e più conosciute si cerca oggi lo splendore degli scenarii, le trasformazioni a vista d'occhio, la moltitudine delle comparse, la varietà degl' intermezzi.

I *balli* sono diventati vere e proprie azioni coreografiche, per cui si richiede la magnificenza dell'allestimento scenico, l'originalità della favola, l'abilità dei suonatori d'orchestra, e quella — superiore ad ogni immaginazione — dei burattini.

Già si è incominciato a citare sul cartellone il nome del pittore scenografo, quello dell'attrezzista, e quello del vestiarista teatrale; e a lettere cubitali quello del Direttore d'orchestra, con *trenta professori*, che non resteranno anonimi per un pezzo.

I Ballerini e le Ballerine di legno richiedono un talento straordinario per essere *armati* in guisa da compiere le evoluzioni e le danze più difficili e complicate.

Ai ballerini si sono di recente aggiunti i gin-

nasti, gli acrobati, i giuocolieri. Abbiamo dei burattini che ballano sulla corda e lavorano sul trapezio senza filo visibile che li regga e li guidi; burattini che fanno l'*uomo volante* come Léotard, e l'equilibrista come Blondin; burattini che giuocano colle palle, colle bottiglie, coi pugnali; che sparano il fucile, che tirano di scherma, che sfondano i cerchi, che saltano sulle tele, che suonano il violino con accompagnamento di piena orchestra.

Tutta questa roba è cara assaettata... e non è più il giuoco semplice, ingenuo, delle marionette d'una volta. Se andremo innanzi di questo passo i burattini, piano piano, diventeranno automi, e i *castelli* e gli *edifizii*, si trasfomeranno in macchine meravigliosamente concepite e sapientemente congegnate. E allora addio l'originalità, addio l'ispirazione, addio l'azione diretta e immediata dell'ingegno del burattinaio!... *La mise en scène étouffe l'art sous les oripeaux* — grida il signor Francisque Sarcey — *ceci tuera cela!...* L'illustre critico grida al deserto.... Vero è che predica alla *Comédie française!...* Che lo ascoltino almeno i burattini!...

VIII

Una famiglia di burattinai

Debbo alla infinita cortesia del signor Conte Luigi Francesco Valdrighi di Modena, la comunicazione del documento importantissimo, e per tanti rispetti prezioso, che inserisco in queste pagine, tale quale l' ho ricevuto, senza aggiungervi nè cambiarvi una sola parola (1).

Si tratta della autobiografia d'un burattinaio celebre a buon dritto nel secol nostro, per tutta la provincia di Modena, dove per molti anni fu popolare, amato, stimato, applaudito, accarezzato da ogni ordine di cittadini. « Giulio Preti — scrive il signor Conte Valdrighi; che sotto il trasparente pseudonimo di *Grasulphus de Grasulphis* pubblicò l'anno passato, a pochi esemplari, questa ghiottoneria autobiografica — dal suo teatro « piazzarolo ha fatto e lasciato scuola. In uno « stato infimo egli fa epoca coi più grandi no« stri drammaturgi. »

Uno de' figli superstiti del povero Preti (morto

---

(1) Mi permetterò solamente di corredarlo di note, ogni volta che si presenti l'occasione di qualche opportuno richiamo, o di qualche notizia che importi accennare con particolare insistenza, o sviluppare con una certa larghezza.

nell'aprile dell'anno 1882), richiesto dal Conte Valdrighi, consegnò a lui il manoscritto autografo nel quale il suo babbo, presago forse della fine troppo sollecita che gli minacciava una vecchia malattia, versò una parte delle sue memorie, de'suoi dolori, delle sue gioie.

Quelle note affatto personali sono ingenue e neglette di forma; ma hanno tutto il sapore del frutto acerbo nato ne' nostri orti, hanno tutta la grazia nativa e tutta l' originalità schietta d'un ingegno naturalmente acuto, e sopratutto poi dicono la verità, la verità vera, la verità intera; e riflettono come in uno specchio la fisonomia dell'uomo, quella del tempo, quella del mestiere. È una specie di *Roman comique,* senza le bugie eleganti dell'invenzione comica e senza il lenocinio della forma; ma dà un'idea chiara, precisa, adeguata, netta, della vita e delle avventure d'una famiglia di burattinai nel secolo decimonono.

Lo stile è rude ma vivace; senza pretensioni letterarie, ma con una grande evidenza di sincerità — il che dimostrerebbe una rara attitudine e un' abilità ancora più rara nel signor Conte Valdrighi, se (come suppongo) egli avesse messo qua e là lo zampino nel manoscritto del suo compianto paesano, per correggere, per rabberciare, per raddrizzare le gambe a qualche paragrafo sciancato. A non avere la mente acuta e la mano leggiera, c'era da guastare ogni cosa!...

Premesse queste poche parole, ecco qua la confessione generale di Giulio Preti, rimasta interrotta dalla morte che lo colse ai 25 di aprile del 1882, alle 4 $^{3}/_{4}$ antimeridiane, nelle braccia de' suoi figliuoli, che *pregano Iddio di renderli degni della stima de' buoni come fu il padre loro.* Onesto desiderio, che la testimonianza del signor Conte Valdrighi dimostra finora completamente esaudito.

1

« Io sono nato in Rolo-Modenese dai coniugi Carlo Preti e Paolina Galli, a' 10 maggio del 1804, in pieno primo Regno d'Italia. Non avevo che circa tre anni quando mio padre, falegname ebanista a que' giorni valentissimo, venne a stabilirsi in Modena.

« La mia infanzia trascorse nella bottega di lui; nella quale, mai inoperoso, imparai ad adoperare la sega e lo scalpello; coll'una andavo in modo speciale segando pezzetti di legno di pioppo, coll'altro ne intagliavo piccole teste di burattini. Giovinetto mi posi a studiare il disegno nell'Accademia Ducale, un professore della quale (il paesaggista Susani) mi prese a voler bene, ed io lo corrispondevo coll'esser diligente. Avuti i principî della pittura, mi allogai come apprendista presso Sante Lucini, genio enciclopedico; e con

questo mio caro maestro e guida appresi pittura, meccanica, pirotecnica e persino il canto, poichè col Lucini cantai, come seconda parte, nella *Semiramide* di Rossini, particolarità tralasciata dai cronistorici dei nostri teatri (1). In mezzo però a tante variate occupazioni io non dimenticavo il mio divertimento, i *burattini;* ed insieme ad alcuni miei amici andavo in casa d' un prete posta nel piazzaletto del Carmine, il quale vi aveva un teatrino di marionette ove si davano delle rappresentazioni (2). Quando il bisogno lo avesse richiesto, io intanto fabbricavo teste di burattini, dipingevo scenarî, facevo meccanismi. Ma in mezzo a questo vivere operoso e pacifico, due nuovi eventi vennero a scuotermi e a decidere della mia vita. A' 24 giugno 1826 mio padre passò a terze nozze (io e mio fratello Guglielmo eravamo figli delle seconde) con Monica Triani di questa città, matrimonio che fu celebrato in S. Vincenzo.

---

(1) Quante belle cose dovette studiare il povero Preti per diventare.... un semplice burattinaio! Oggidì con un corredo assai più magro di studii, si diventa capi-comici, autori, giornalisti, professori; e magari ministri di Stato!...

(2) Dolentissimo di non poter registrare in queste pagine il nome del dabben sacerdote, che cercava di metter d' accordo la passione pel teatro coll' osservanza della disciplina ecclesiastica. Intanto si metta in sodo che, anche sul cominciare di questo secolo nostro, durava il costume dei teatrini privati di marionette e delle *rappresentazioni*, alle quali accorreva sempre un pubblico numeroso.

« Mio padre aveva quarantaquattro anni e la novella sposa quarantadue; così noi due fratelli ci trovammo quasi isolati e ricordavamo insieme la nostra povera madre. Se però io trovavo nel fratello, giovane virtuosissimo, un amico, un conforto; questo presto mi venne a mancare, poichè il 19 dicembre 1828, colpito da tisi, Guglielmo raggiungeva nella tomba la madre. Immenso fu per me il dolore.... per me, che sino all'ultim'ora avevo vegliato il povero fratel mio, e mi trovai del tutto abbandonato nella mia casa; e decisomi d'allontanarmi per qualche tempo da Modena, ciò feci nel marzo del 1829. Per spiegare ove io m'andassi e come non ritornassi che fatto *burattinaio,* mi conviene dare alcuni cenni della famiglia Campogalliani.

2

« Viveva in Carpi nel 1775 una famiglia d'israeliti, Rimini di cognome, composta di marito e moglie e d'un bamboletto di pochi mesi. Non so per qual cagione, nè precisamente sotto quale data, il Rimini abiurasse la religione Mosaica: il fatto sta ch'ei si fece cattolico. Tale notizia recata alla sua sposa ed invitata ad abiurare essa pure, costantemente si rifiutò: ma quando conobbe che la legge d'allora accordava il figlio al padre, e che quindi il fantolino le sarebbe stato strappato dalle braccia anche colla forza, vinta dal-

l'amor di madre, per non lasciare il figlio, si fece cattolica essa pure.

« Il marchese Rango D'Aragona padrone allora del palazzo ora Coccapani-Imperiali in Corso Vittorio Emanuele — che qual capo dell'Opera dei Catecumeni in Modena proteggeva i convertiti, i neofiti — tenne a battesimo il fanciullo, cui fu posto nome di Luigi: e siccome il marchese Rango avea promesso alla famiglia Rimini il feudo di Campogalliano (?) questa assunse il nome da questo castello chiamandosi d'allora innanzi Campogalliani. Ecco l'origine di certi feudi! Il padre e la madre di Luigi scambiarono i nomi loro in quelli di Paolo e Maria. Luigi dunque, compiuti i soliti studî infantili, passò all'arte del carrozzaio; la quale non so per quant'anni esercitasse, poi decise farsi.... *burattinaio.* E contratta amicizia con un orbo, cantante, suonatore e cantastorie ambulante, si pose a girare il mondo con esso lui, lasciando in Carpi la Maria Filippelli lavoratrice in truciolo, che il Campogalliani aveva sposato, credo nel 1795, quando tirava per stipendio lire due, dico *due,* la settimana.

« Dopo alcuni anni di lavoro, l'orbetto disse a Luigi: — « Campogalliani, dovresti mettere fra i vostri burattini mio padre Alessandrino o Sandrino: allora, v'assicuro, fareste ridere!... » Luigi allora studiò il padre dell'orbo contadino, che volendo parlare parola finita, anzi l'italiano, sbar-

dellava spropositi madornali. Questo carattere comico gli piacque e lo pose sulle scene burattinesche col nome di « *Sandrone* » così facendo nascere la maschera Modenese che mi doveva rendere.... devo dirlo? famoso (1). A costo d'annoiare i miei gentili eruditi lettori, darò un cenno dello *stato burattinico* all' epoca del Campogalliani, che poteva dirsi il più meschino de' mestieri girovaghi. I burattinai d'allora (e dovevano essere rari) compravano di quelle vecchie seggiole ad alto schienale il quale terminava con pomi lavorati al tornio. Si segavano detti pomi: si faceva loro un buco di sotto, per introdurvi l'indice; si foravano nel fondo due aperture per figurare gli occhi, poi legavansi loro attorno al collo dei cenci o de' fazzoletti per comporre gli abiti, e così la compagnia artistica era nata e primitivamente equipaggiata. La sedia, cui s'erano segati i pomi ed uguagliato pur lo schienale che veniva coperto da uno straccio qualunque, forniva così il palco scenico; e, dietro questo, che richiamava il carro di Tespi del teatro greco bambino, il burattinaio, seduto per terra, dava le sue grandi rappresentazioni (2). Il Campogalliani diè tosto

---

(1) Ecco illustrata l'origine del *Sandrone,* marionetta moderna di cui parlammo brevemente alla pag. 178.

(2) La pittura è vivace, piena d'umorismo e di evidenza; ma il buon Preti non aveva veduto, a quei tempi, nemmeno un palmo di paese fuori della sua stessa provincia di Modena

novella vita all'arte, che aveva abbracciata; fabbricossi un casottino, il siparietto, qualche scena; trovò (o fece, non so) teste di burattini, migliori di quelle in uso, cominciò a dare rappresentazioni che non erano tutte *legnate;* e siccome i due marionettisti contemporanei, milanese e piemontese, *Gerolamo* e *Gianduia* (non so i veri nomi), compagni al Campogalliani nella lotta del progresso del teatro burattinesco (1), raccoglievano e traducevano per sè quelle *commedie a soggetto,* che alla comparsa del Goldoni sloggiarono dal repertorio dei comici (2), così pure Luigi raccolse, compose, tradusse dalla Storia e dalla Mitologia rappresentazioni pel suo teatrino, e divenne il rigeneratore della scena burattinesca, se pure non se ne può dire il padre e l'inventore, almeno tra noi. Colui che doveva essere il feudatario di Campogalliano (?) — feudo che perdette, a quanto mi si assicura, per la rigida virtù della madre, che sprezzava le pretese del D' Aragona spingendolo a scomparire da Carpi, senza che più se ne sapesse novella, — colui, che avrebbe avuto un titolo quasi principesco, videsi, nei primordi della sua carriera burattinesca, viaggiare e pellegrinare col casottino e lo scenario relativo sulle

(1) C' erano dunque in Lombardia ed in Piemonte altri *marionettisti* riscaldati dal sacro fuoco.

(2) Ecco la mia ipotesi avvalorata e corroborata dai fatti.

spalle; mentrechè la sposetta sua, la Maria, era rimasta a Carpi con due figliuolini, mantenendosi co' lavori del *truciolo*.

3

« Portato intanto a recitare il Campogalliani a Brescello, s'invaghì d' una bene condizionata giovinetta, certa Anna (o veramente Maria Angiola). Ma tanto se ne invaghì, che pensò farla sua; ed ecco come operò la seduzione. Fattosi creder vedovo, la chiese ai genitori Luca e Giulia C.... che l'accordarono tosto.

« Un amico suo aveva fabbricata una falsa fede mortuaria della Maria Filippelli; e già erano ordinate le pubblicazioni. Il prete di Brescello, però, forse non trovando ben legittimata e chiara la fede di morte, scrisse al vescovo di Carpi per informative: il quale avvisata la Filippelli della bricconata — del resto ripetuta ai giorni nostri, parmi anche a Formigine — svelò al prete brescellese l'inganno; e furono mandati i birri ad arrestare issofatto il seduttore Campogalliani. Costui sorpreso in letto, tuttochè fosse in leggero farsetto notturno, si lanciò, come avrebbe fatto uno de'ginnasti della Fratellanza o del Panaro, giù da un' alta finestra: corse all' argine del Po che traversò a nuoto, e, più fortunato di Leandro, sorvolato all'acqua ed ai suoi pericoli,

giunse nelle Berlete di Viadana ove si nascose. La M... gli fè tenere provvidamente i suoi abiti e le robe sue per le fidate mani di un prudente messaggero. Alcun tempo dopo, Luigi chiese perdono alla moglie della scappata, protestando trovarsi triste per la solitudine in cui trovavasi: lo venisse dunque a raggiungere se non voleva prolungare i dispiaceri comuni. La Maria si decise, andò col Campogalliani e, postasi a seguirlo, viaggiarono patriarcalmente, l' uno portando il casotto de' burattini, l' altra un sacco delle sue poche robe e sopra il piccolo Paolo, tenendo per mano il loro primogenito Francesco.

« Molto però non durò tale miseria, poichè il moltissimo ingegno del Campogalliani gli fruttò assai: si vide ammirato, applaudito, divenne necessario al pubblico dei nostri villaggi, e si innalzò ben presto in sicura ed eccellente posizione. Ma colui che nel disagio aveva vinto, nell' agiatezza fu schiavo delle passioni e rimase vinto esso stesso. Luigi allegro, socievole, fastoso nel banchettare specialmente gli amici suoi, era fatalmente giuocatore, e molte volte lasciava alla bisca quanto possedeva. Nè fu questa la maggiore sciagura che minacciasse la quiete della povera Maria.

« Più tardi la scorretta Maria-Angiola sposò un tale Antonio M... giocoliere girovago, che teneva sui mercati e nelle fiere il famoso giuoco

della bianca e della rossa, disperazione dei gendarmi e della polizia d' allora come della presente; e per caso nei labirinti e meandri delle sue peregrinazioni, dato il capo nel Campogalliani, fece la scena di chiedere perdono alla Maria di ciò che era accaduto col di lei marito, dicendo che lo aveva creduto veramente vedovo. Per tal modo fra i quattro individui si strinse una quasi fraterna amicizia, a dire il vero non molto morale. Venuto a morte il M... la vedova passò a servizio d'un dentista chiamato Cerretti, altro grande ciarlatano di que'tempi, che ritengo fosse il maestro di Campogalliani (1).

« Lasciato il dentista, si andò a posare in Reggio, dove i grandi movimenti di truppe dell'epoca, prossima alla caduta del grande Napoleone, le resero proficuo l'esercizio di locandiera e di ostessa, da essa inauguratovi sotto l'insegna battagliera della *Corona ferrea,* sostenuta da una spada. Campogalliani però non la dimenticava; come farfalla svolazzava dintorno a lei, e venuto a Reggio, nel 1812, sentì d'amare ancor l'Anna e fuggì con essa. Ma raggiunto, dopo non ricordo quanto tempo, dalla giustizia; venne, per

(1) Altro esempio modernissimo di cavadenti burattinaio. Non poteva infatti essere maestro al Campogalliani chi de' ludi burattineschi non avesse scienza profonda e pratica diuturna.

corrispondenza, ricondotto in famiglia, colla quale forzatamente riunito, riuscì così triste e così intrattabile, che persino i figli pregarono la madre a lasciarlo partire per togliersi dappresso quell'inferno. La Maria datogli allora uno scudo e una tiera di pane; gli disse: — Vattene in santa pace e, se il puoi, vivi felice, che mai più farò di te ricerca. — Furono queste le ultime parole che ascoltò il Campogalliani dalla Maria, poichè partito subito per riunirsi alla bella, più non rivide la sua sposa.

« Fuggendo, Luigi abbandonò in Reggio (di Modena, come allora dicevasi) la consorte e i suoi quattro figli, Francesco, Paolo, Maddalena ed Ermenegilda; e stando coll'amasia, si diede a fare il chirurgo, il flebotomo e il dentista ambulante, mestiere che aveva appreso da un cavadenti allora in gran voga, noto quasi più che Cagliostro, il re dei ciarlatani (1).

« Ma non si perdette d'animo perciò, nè si lasciò abbattere dal dolore, la povera abbandonata; che incoraggiò il figlio maggiore Francesco, allora d'anni 16, a continuare coi fratelli il

(1) E siamo, grazie a Dio, al secondo cavadenti; anzi al terzo, tenendo conto della nuova professione di Luigi. Si noti, prego, la facilità con cui dal mestiere di burattinaio si passa a quello di ciarlatano, di dentista, di flebotomo,... e viceversa.

mestiere, onde far fronte al loro disastro. I Reggiani, teneri e generosi di cuore, commossi dalla sventura di quei quattro ragazzi, che avevano ammirató ne' caffè a recitare *La Passione di Gesù Cristo* del Metastasio, animarono e soccorsero il povero esordiente dall' esile voce, non che il fratellino e la piccola sorella. Col tempo Francesco e Paolo divennero burattinai molto apprezzati. Avevano anch'essi sempre cercato migliorare produzioni e sistemi: divennero mariti e padri, ed allora Maria e le sue due figliuole vennero a domiciliarsi in Modena, vivendo con lavori donneschi. Maddalena, all' età di 19 anni cioè ai 24 dicembre 1820 sposò, nella parrocchia di S. Domenico, Domenico Bartoli giovane d'anni 21, ottonaio molto stimato e che sempre agiatamente mantenne la propria famiglia, numerosissima. Io, ch'ero dilettante fanatico di recitare con burattini, avevo fatto intima conoscenza, poi m'ero legato in amicizia colla famiglia Campogalliani che frequentavo quand' era in Modena, ed andavo a ritrovare Francesco, ma specialmente Paolo, anche fuori di qui, sempre loro dipingendo scenarî, *fabbricando artisti*, e sostenendo la parte di *Sandrone*. Siccome poi l' Ermenegilda, la più piccina della figliuolanza, recitava meglio di tutti, cioè con più naturalezza, con sentire squisito e con una voce non solo molto simpatica, ma veramente bella, così Paolo

tanto pregò la sorella e la madre ch'esse lasciarono Modena per andare, credo a Padova ed a Venezia, a recitare con lui. Ma morto, a me poveretto, il fratello; e trovatomi derelitto e solo nella mia casa, corsi subito a raggiungere Paolo, ripromettendomi di stare con esso lui alcuni giorni: alcuni giorni che furono undici mesi; trascorsi i quali, ai 23 gennaio 1830, io mi sposai l'Ermenegilda Campogalliani. Furono testimoni il fratello e Leopoldo Tondini burattinaio di Mantova detto il Fiorino (1); e nel leggere il prete la condizione degli sposi e dei testi, ridendo interruppe la cerimonia, e disse: — È proprio tutto legno!...

« Dopo alcun tempo io lasciavo il cognato, e meco conducendomi la sposa e la suocera, come aveva principiato il suocero Campogalliani, io pure cominciai con un piccolissimo edifizio, mi recai a fare le mie prove, insomma a *debuttare* (come dicono i comici), a Scandiano.

« Ma pittore e fabbricatore di teste d'artisti tosto ingrandii il mio edifizio, e ben presto mi arrise la fortuna, specialmente per la maschera del *Sandrone*. La mia voce chiara e rimbombante, la facilità in sostenere qualunque maschera italiana nei più disparati dialetti, gli spettacoli straor-

(1) Si prenda nota di quest'altro nome che arricchisce l'elenco dei burattinai contemporanei.

dinari, i balli e gl' intermezzi di marionette che variavano i miei trattenimenti, la rarissima abilità di mia moglie, mi fecero famoso.

« *Cavallettino* e *Pietro moro* — *Norandino il gran mago* — *Fasolino finto scheletro* (1) divertivano sovranamente il mio pubblico ingenuo, che contentavasi così delle uniche rappresentazioni che allora, coi briganti, davano qualche idea d'indipendenza, e coi maghi o gli affatati (2) quella d'una potenza maggiore di chi comandava in palazzo (3).

« Mi si cercava negli stabilimenti di educazione; Monfalcone e Braida mi disputavano; per-

---

(1) Sono quattro produzioni del repertorio burattinesco modenese. *Fasolino* o *Fagiolino* è anch' esso un personaggio moderno, una *maschera* esclusivamente propria del teatro delle marionette, e in modo speciale ben veduta e applaudita nella provincia di Bologna. È un parente prossimo di *Brighella*, ultimo nato della numerosa famiglia dei *Beltrame*, *Narcisini*, *Tabarini*, *Gandolini*, *Gradellini*, oramai defunti nella pace del Signore.

(2) *Affatati*, cioè: signoreggiati dalle *fate*, sottoposti al loro potere o alla loro influenza. Bella parola, italianissima di forma, che traduce esattamente il vocabolo francese *hantés*.

(3) Bastino queste poche parole a dare un' idea precisa dello spirito di opposizione e di resistenza che fu sempre tradizionale sulla scena dei pupazzi. Non sarà inutile tenerle a mente, per quando i futuri storiografi francesi attribuiranno al Lemercier de Neuville l' onore di avere inventato le *marionette politiche*.

sino mi si volle al Cataio dalla Casa ducale, che allora regnava qui sovrana: se non mi sorrideva la ricchezza, mi coronava almeno la fama. Circa nel 1834 moriva mia suocera a S. Benedetto di Mantova, perdonando al marito e spirando nelle braccia mie e della figlia. Il Campogalliani allora, sciolto dai legittimi vincoli, sposò tosto la sua Anna, questa volta davvero, e visse con essa ancora alcun tempo: ma tormentato dalla podagra, talchè lo si doveva portare a braccio al lavoro, che doveva eseguire stando sempre seduto, tornato burattinaio, nella sera del 19 febbraio 1839 cessava di vivere nel nostro ospedale civico, in età di 64 anni. L'amore che violentissimo aveva sempre nutrito per la sua Anna non lo lasciò nemmanco in fin di vita, poichè pensando ad essa, che avevalo preceduto nell'ospedale, disse alle figlie che lo confortavano: « Sono rassegnato a morire, ma mi rincresce lasciare sola ed abbandonata la povera Annetta. » « Ebbene, disse Maddalena sua figlia, se ciò soltanto ti attrista mettiti in pace: te lo tenemmo nascosto: è già un mese che cessò di vivere. » Luigi mise allora un sospiro e rispose: « Ora muoio tranquillo. »

« L'Anna aveva 64 anni come il Campogalliani.

4

« La mia condotta è stata sempre nota, e per ciò non ha bisogno d'essere svelata: io avevo dei difetti, come tutti ne abbiamo, ma de' vizi, nessuno. Io non fumavo, non tiravo tabacco: carte e gioco non conobbi mai, ed in vita mia non mi si è mai visto ubbriaco. Fui sempre nemico delle satire politiche e più ancora delle religiose, per tranquillo animo e per educazione. È favola difatti ciò che pubblicò un giornaletto del 1848: che il Buongoverno mi facesse chiamare in polizia a motivo dell'*Appollonia* moglie di *Sandrone*, perch' io sotto quel nome volessi alludere alle vicende della nazione Polacca. Era il pubblico, non io certamente! Se poi rifuggivo dalle satire politiche, ciò era perchè avevo avuto un brutto saggio della giustizia umana.

« Correva il 1838: parmi fossimo in agosto; io davo una vecchia fiaba dal titolo — *Fasolino che nasce da un ovo.* — Tutto ad un tratto, gran parapiglia nel pubblico spettatore! Una donna, colpita al petto da un fortissimo colpo di grossa chiave da un suo sciocco amante geloso, stramazzava a terra, era trasportata semiviva in una spezieria; poscia, sempre malconcia, a casa propria. L'uomo dalla vile vendetta era nipote d'un altissimo caporione del Governo estense, quindi

nella notte fu suggerito alla donna di dire: che era stato il burattinaio che l'aveva ferita collo schioppetto di *Pantalone* (il quale nella commedia uccide *Fasolino*), e così naturalmente dichiarò la donna (1).

« Io fui arrestato: ricordo ancora i gridi della mia povera moglie e de' miei bambini, quando i birri mi tradussero fuori di casa! La prigionia durò otto giorni: prigionia molto dolce, perchè facevo i burattini in camera del custode (2), e non andavo in carcere che a dormire. Però fu un serio affanno, se non un danno sensibile per la famiglia! Frattanto mi rilasciarono pienamente libero; poichè fu provato che quando fu esploso il fucile, la donna non era pur anco arrivata: quindi si disse poteva essere stato invece un proiettile introdotto in uno de' fuochi d'artifizio,

---

(1) *Pantalone* omicida!... Un fantoccino accusato sul serio d'aver tirato una fucilata contro una donna!... La cosa sarebbe da ridere, se non avesse costato tante lagrime e tanti dolori a una famiglia innocente. In quello stupido processo *economico*, o come si diceva allora *pettorale*, queste sole notizie attingerà la storia: che la polizia modenese di cinquant'anni addietro era una baraonda senza senso comune, ma perfidamente adoperata a profitto dei grandi.... e che i burattini del Preti, capaci di sparare un fucile, erano senza dubbio fra i più perfetti per interno meccanismo.

(2) La polizia aveva dunque messo in prigione anche le marionette!...

de' soliti a incendiarsi da me. Se però il medico curante, pauroso, diceva quanto gli veniva imbeccato, vi fu un professore abbastanza ardito (!) che dichiarò essere stato quello un colpo violento di chiave, dato da chi era presso alla donna, e non cosa uscita dal mio casotto.

« Io cercai di essere un modello di figlio, di sposo e di padre: lo fui? lo diranno i miei buoni figliuoli. Mio padre e mia matrigna li volli mantenere secondo le mie forze, fino agli estremi.

« Nel 1831 a Reggio, e nel 1837 a Modena, ebbi in società mio suocero Campogalliani, il quale confessava pubblicamente (non starebbe, davvero, a me a dirlo) di essere stato sempre da me superato, e ch'esso non aveva mai decorato e condotti spettacoli burattineschi, com' io facevo.

« Cercai sempre di moralizzare tutte le vecchie produzioni da me trasformate, dalle quali cercavo di togliere anche la minima allusione contro il buon costume: io avevo una credenza ferma e tranquilla nella fede dei nostri vecchi.

« Ciò che mi rende superbo davvero, si è che tutti gl' istituti della mia città, e quelli anche di fuori, mi diedero sempre prove di stima e di conforto. Ma quello che più mi commoveva, e che, al pensarvi solo mi fa quasi lagrimare di piacere, è il ricordo di avere avuti ad ascoltatori, commisti al mio pubblico rozzo ed ignorante,

il professore M. A. Parenti, D. Celestino Cavedoni, e tanti altri signori di Modena, che io sapevo rispettati da per tutto, per la loro scienza; e che si radunavano, ai tempi della mia gioventù, in una specie di Accademia tutta letteraria. Io li veggo ancora, quei giovani ed eleganti signori, tanto istruiti, divertirsi delle mie buffonate.

« Negli ultimi tempi, ad imitazione dei letterati del 500 che cercavano in Duomo disputa coi predicatori, un'altra società, di gente colta e burlona, mi onorava della sua presenza in piazza, ma mostrandosi non così contenta come la più antica del 1830, io dovetti sfoderare una gran sentenza che figurò dipinta a caratteri di scatola sino agli ultimi anni sul casotto dei miei burattini: - La critica è facile ma l'arte è difficile.... - Dopo.... »

A questo punto le memorie autografe del burattinaio rimasero interrotte....

Dopo — e pur troppo non molto dopo — il povero Giulio Preti morì, carico d'anni e di gloria.

Dei sei figliuoli che gli sopravvissero, cinque continuano tuttavia ad esercitare il mestiere del padre, eredi delle sue virtù, de' suoi generosi propositi.... e delle sue marionette.

Ci saranno ancora, grazie a Dio, dei bei giorni, in Italia, per gli artisti drammatici.... di legno!...

IX

Repertorio dei burattini

Sarei pazzo — e peggio che pazzo, presuntuoso — se intendessi e volessi dare ad intendere la possibilità di formare oggi una lista compiuta di tutte le produzioni recitate, improvvisate, giuocate dai burattini d'Italia, fino dal loro primo apparire sulle scene d'un teatro regolare.

Si capisce subito che l'impresa è di quelle da non condursi mai a fine; specie con l'oscurità che regna su tutto quanto riguarda le figurine comiche della famiglia dei pupazzi.

Mi contenterò di accennare così all'ingrosso quei drammi, quelle farse, quelle commedie che per lunga e non interrotta tradizione si sa essere state rappresentate sul teatro delle marionette; e quelle che formano adesso lo spettacolo abituale de' burattini.

Certo è — secondo abbiamo dimostrato a suo luogo — che durante i primi tentativi di vita autonoma dei pupazzi teatrali, i drammi sacri, le leggende dei santi, i miracoli della fede, debbono avere fatto le spese della scena burattinesca, sia per la facilità con cui si potevano adoperare in cosiffatti spettacoli le figure e le macchine già

adoperate nelle sacre Rappresentazioni, sia per la pratica che i burattini avevano acquistato nel recitare lunghi squarci di *Laude* e di testi evangelici e biblici nelle pompe della liturgia.

Il che è tanto vero che alcuni di quei *Misteri*, raffazzonati e rimaneggiati secondo il gusto moderno, rimangono ancora nel repertorio di certe compagnie di marionette, e si recitano anche adesso nelle campagne e, non di rado, nelle città: *La Passione di nostro Signore Gesù Cristo* del Mojorana; *il Figliuol prodigo*, di G. M. Cecchi; *la Vita e la morte di San Bartolommeo*, la *Maddalena lasciva e penitente* di G. B. Andreini; *Giuseppe ebreo* dello Scamacca; *Sansone e Dalila*, del Padre Rosselli; *Giuda Iscariotte* del Lottini; *Santa Tecla*, e *Santa Margherita da Cortona* di un Anonimo.

Più tardi, quando cominciò la voga delle maschere e la moda delle farse, i burattini s'impadronirono, come già vedemmo, di tutti gli *scenarii* della Commedia dell'Arte; e parte trascrissero, parte improvvisarono, le produzioni che fecero la fortuna dei comici italiani a quell'epoca: le commedie del Ruzzante, quelle dello Scala, quelle dell'Andreini, e tutte le altre che in seguito vennero rappresentate in Francia sui teatri di Marionette delle due *Fiere*, dove le ritroveremo a suo tempo e le passeremo in rassegna.

Ebbe allora l'Italia sulle scene dei burattini

gli *scenarii* più antichi, rifatti ad uso e consumo dei personaggi di legno: *Li sdegni degli amanti* di Ottavio Janida — *Gli amanti scherniti* — *Amor non inteso,* del Boccabadati — *La caccia degli amori* — *Gli anelli màgici* — *Arlecchino finto principe* — *I due vecchi Gemelli* — *Il finto negromante* — *La principessa addormentata* — *Il giusto principe* — *Il finto marito* — *L'innocenza riconosciuta* — *Il Basilisco di Berganasso* — *La schiava* — *Amor non vuole inganni* — *Arlecchino ladro, sbirro e giudice* — *Eularia muta per amore* — *Rosalba incantatrice* — *Il barone tedesco* — *Il gran Convitato di Pietra.*

Di commedie improvvisate ne scappò fuori in quel torno un visibilio, sia ne'*casotti* e ne'*castelli* rizzati per le piazze, dove agivano i maneggiatori di *fraccurradi* e di *fantoccini* ambulanti (1); sia su pe' teatri delle innumerevoli

---

(1) Intorno al significato della parola *fraccurradi,* già citata più sopra e adoperata in senso di burattini, vedi *Malmantile riacquistato,* cant. x, st. 34:

E con certi suoi inchin da *fraccurrado*
Disse: ben venga vostra Signoria.

Il Bini, nel capitolo: *Del Bicchiere,* scrisse:

Questi, perchè son grandi, ancor son belli,
Sendo poca beltà senza grandezza;
Quei paion *fraccurradi* e spiritelli.

Fra i *Canti Carnascialeschi* (Cosmopoli, 1870), ve ne ha uno intitolato: *Canto di Lanzi, maestri di fare frac-*

Accademie e *Congreghe* che pullularono rapidamente in tutta la penisola. A Firenze fu valentissimo in coteste improvvisazioni Pietro Susini, cognato a Lorenzo Lippi autore del *Malmantile riacquistato*, il qual Pietro — a testimonianza del Salvini — *dava i suggetti e recitava anch'esso nelle commedie che si facevano nel casino da S. Marco, al tempo del Principe Leopoldo, poi Cardinale;* e fu tra i più operosi membri dell'*Accademia de'Rifritti* (1).

curradi e bagattelle, scritto in gergo italo-tedesco, in cui si descrive — alla strofa sesta — l'apparizione del fantoccino sulla scena:

Mestre Marche Fraccurrade
Spesse fuor fien ratte ratte;
Se ti star sue giuoche a grade,
Presto assai te ne afer fatte;
Perchè queste dolze matte
Suole ognun lasciar contente;
Benchè queste fora e drente
Stare un giuoche molto belle.

(1) L'*Accademia de' Rifritti* faceva per impresa una padella coi pesci dentro; e il motto *Presto e bene.* Si divertivano i soci recitando commedie all'improvviso tanto coi fantoccini quanto con personaggi viventi, sostenuti dagli stessi Accademici. Nell'anno 1639 fu stampato in Firenze un *Cartello* intitolato: *La Padella stellificata nel Convito dei Signori Accademici Rifritti; all'Illust.mo ed Eccellent.mo signor Principe D. Pietro Medici protettore. Stanze eroicomiche del signor Orazio Persiani, cantate da Talia.* È curioso osservare come duecentoquarantaquattro anni fa,

Vennero quindi gli spettacoli fiabeschi e pantomimici: *L' Augellino Bel verde* — *Le tre melarancie* — *Il Re cervo* — *La donna serpente,* tutte Fiabe del Gozzi — *La Grotta incantata* del Pirola — *Il noce di Benevento* del Finoli — *La Fata Mor-*

la Musa della Commedia, per suggerimento del signor Persiani, cantasse in verso, sulla decadenza del teatro drammatico e sulle scandalose simpatie del pubblico per gli spettacoli osceni delle *pièces à femmes,* le cose stesse testè scritte in prosa del cav. Alamanno Morelli. State attenti che parla Talia:

Io ch' ebbi sempre incomparabil vanto
Tra le scene latine e tra l' Argive,
Oggi da mille in mille pezzi il manto
Stracciar mi veggio, in sulle tosche rive.
Solo il Coveri amato, egli, che tanto
Di teatri e di feste amico vive,
A questo corpo misero e mendico
Tesse le brache di foglia di fico.
Venisse almeno una pietosa mano
Questa mia gonna a rappezzar di toppe,
Sì che un dì mi vedesse il ciel toscano
Le vergogne celar, coprir le poppe;
Ma dove sono, e a chi favello invano?
Son monchi i miei pensier, le voglie zoppe;
Or che del volgo vil son glorie eterne
Frequentar chiassi e visitar taverne!....
Presso ad un finto e minïato volto
L' umana idolatria piega il ginocchio;
Poi su scena real lascia sepolto
Il nome di Scappino e di Finocchio;

gana — Il flauto magico — Eutichio e Sinfarosa — Il castello di Udolfo — Leonzio o l'incredulo punito — L'alchimista — Il castello incantato.

E poi tutti i drammi lagrimosi e romantici del secolo passato e del nostro: *Genovieffa di Brabante ovvero la caduta del terribile Golo,* del Gasperi — *Bianca e Fernando alla tomba del Duca d'Agrigento,* del Roti — *L'orfanella della Svizzera,* del Marchionni — *Il conte di San Germano,* del Prina — *Elisabetta Potowsky ovvero gli Esiliati in Siberia — Il furioso all'Isola di San Domingo,* del Ferretti.

Tutti i drammi dell' Avelloni e del Federici, tutti i melodrammi francesi tradotti e ridotti per le scene italiane, tutte le commedie civili e militari tedesche dell' Iffland e del Kotzebue; sfrondate, scorciate, amputate, e disposte in guisa da permettere l'intervento dell'Arlecchino, del Brighella, del Gerolamo, del Meneghino, del Gianduia, dello

---

Commenda il mondo ambizioso e stolto
Animoso corsiero, aurato cocchio;
Folle!... nè par che in Traccagnino esalti
O le cascate, o le salite, o i salti.

Pure, malgrado i lamenti dell' *Accademia de' Rifritti,* il teatro italiano ha campato alla meglio altri due secoli e mezzo; ed ha acclamato sulle scene un Goldoni, un Alfieri, invece d'un Susini — e un Gustavo Modena, un Salvini, un Rossi, un Morelli, invece di Scappino, di Traccagnino e di Finocchio!... Via!... c'è da sperar bene per l'avvenire!...

Stenterello, passarono uno alla volta sul teatro delle Marionette.

Forse su nessun' altra scena apparve più manifesto quello che altri chiamò il *colore del tempo;* forse nessun altro teatro, meglio di quello dei burattini, manifestò chiare e nette le tendenze dello spirito filosofico e critico dei contemporanei; con quelle produzioncelle intonate alla passione dominante del momento, con le parodie, colle satire, colle farse audacissime, colle allusioni a tutti gli avvenimenti e a tutti gli uomini politici, colle *tirate* improvvisate o composte giorno per giorno, quasi direi ora per ora, ascetiche o sguaiate, ottimiste o scettiche, liberali o rivoluzionarie, secondo le circostanze e gli avvenimenti.

Tutti i grandi uomini, tutti i riformatori, tutti i personaggi popolari, tutti gli enti astratti, tutte le personificazioni d' idee; tutti gli eroi della religione, dell' ateismo, dell' epopea, del romanzo e della cronaca giudiziaria: da Cristo a Belzebù, da Don Pirlone a Ugo Bassi, da Vittorio Emanuele a Garibaldi, da Rinaldo di Montalbano a Mastrilli, da Giovanna D' Arco alla Monaca di Cracovia, da Carlo V a Giovanni delle Bande Nere; tutti hanno trovato fra i burattini un momento di trionfo e un' ora di resurrezione.

Oggi il repertorio è più eclettico ancora. L' uso dei *Balli* ha allargato il campo della scena burattinesca; e la lista seguente compilata sui mani-

festi dello Zane e del Piccinini — quasi espressione dello stato attuale dei teatri di Marionette — mostrerà in che vaste proporzioni la letteratura dei pupazzi si giovi dei progressi dello scibile nel mondo moderno.

Repertorio della Compagnia di Luciano Zane

La Fiera di Scarabacan; pantomima fantastica in quattro quadri (1).

Il Turco in Italia, *con Gerolamo marito geloso;* commedia brillante in tre atti (2).

La Dea del mare; grandioso ballo fantastico, diviso in cinque parti e dieci quadri, posto in scena da Rinaldo Zane. (Ha avuto oltre trecento rappresentazioni).

Gerolamo ciabattino del popolo; commedia brillante in quattro atti (3).

(1) Imitazione per mezzo delle figurine meccaniche delle pantomime applauditissime già eseguite dai celebri ginnasti Fratelli Chiarini. La favola è un centone d'un po' di tutto.

(2) Riduzione in prosa, con intervento della *maschera*, del *libretto* di Felice Romani, posto in musica dal Maestro Rossini.

(3) Nel *Dictionnaire des théâtres de Paris,* dei Fratelli Parfaict, si trova la seguente menzione: « *Le Savetier;* « canevas italien en 3 actes, qui n'a pas été bien reçu du « public. Il a été représenté une seule fois le samedi

Il Filosofo in viaggio, *con Gerolamo ordinanza;* commedia brillante in tre atti (1).

Il Diavolo Zoppo, *con Gerolamo servo di Don Cleofas, perseguitato dal diavolo Asmodeo;* spettacolo fantastico in tre atti e dieci quadri, tolto dal romanzo del Le Sage (2).

La Fanatica per ambizione; commedia brillante in due atti (3).

Krotocron, ovvero *il Grande indovino chinese;* pantomima fantastica divisa in sei quadri, con trasformazioni.

Il Matrimonio del diavolo, *con Gerolamo perseguitato dalle donne;* commedia fantastica in tre atti (4).

« 10 mai 1747. C' est à peu près le meme sujet que celui « de l'*Avocat Savetier* du sieur Scipion, et peut être celui « des *Contrats rompus.* » A proposito dei *Contratti rotti,* vedi Gozzi: Opere, tom. iv, pag. 25.

(1) Commedia in tre atti di Paolo De Kock, ridotta e abbreviata pei burattini del Nocchi.

(2) C'è anche uno *scenario* italiano rapp. a Parigi il 16 marzo 1746. Bartoli: Op. cit.

(3) Commedia in tre atti di Cammillo Federici. Mi sia permesso notare come, in generale, gl'intraprenditori di spettacoli minori omettano studiosamente di citare il nome degli autori a cui prendono — diciamo in prestito — le produzioni migliori e più fruttuose del loro repertorio. È una vecchia abitudine che in Italia, anche soltanto cinquant'anni fa, era comune ai capicomici e agli editori.

(4) Argomento tratto dal *Belfagor arcidiavolo* di Niccolò Macchiavelli.

Il Castello d'Ubaldo, *con Gerolamo servo ridicolo;* commedia brillante in due atti (1).

Lo Spirito Biribis; grandioso ballo fantastico in quattordici quadri, posto in scena da Rinaldo Zane.

La Giovinezza della Regina di Scozia, *con Gerolamo valoroso popolano;* commedia in tre atti (2).

Federigo II Re di Prussia, *con Gerolamo finto cieco e muto per la miseria;* commedia in tre atti (3).

Il Sindaco Babbeo; commedia brillante in un atto (4).

Aida; pantomima-parodia con due ballabili, decorata di nove cambiamenti di scena e ricco vestiario.

Il Re Bleu, o l'*Isola dell'avvenire;* grandioso ballo fantastico diviso in 12 parti e 17 quadri, posto in scena da Rinaldo Zane (5).

---

(1) Argomento tratto dal *Castello di Udolfo,* terribile e fastidioso romanzo di Mad. Ratcliffe cento volte tradotto, ridotto, e imitato in Italia.

(2) Dramma del conte Amato di Brenna.

(3) Commedia dell'avvocato Anton Simone Sografi; uno degli spettacoli militari, mezzo tedeschi mezzo italiani, portati alla scena dal capocomico Medoni.

(4) Commedia, o piuttosto farsa, in tre atti, di Filippo Casari, notissimo attore ed autore drammatico.

(5) *Il Re Bleu* come *Lo Spirito Biribis,* citato qui sopra, sono azioni coreografiche composte sopra le più antiche novelle popolari, di cui il Conte Angelo De Gubernatis ha

ARLECCHINO AVVOCATO DIFENSORE; commedia in due atti tutta da ridere (1).

I VIVI FINTI MORTI; brillantissima commedia in due atti (2).

IL VASCELLO FANTASMA, ovvero l'*Olandese volante;* commedia fantastica in tre atti (3).

---

narrato con tanta dottrina l'origine e lo sviluppo nel vol. VII, e raccolto con raro acume i più caratteristici esempii nel vol. VIII della sua *Storia Universale della Letteratura;* e delle quali anche il signor Vittorio Imbriani ha raccolto così bei saggi nella *Novellaia fiorentina* e nella *milanese.* Ma sono poi infarciti di episodii raccattati qua e là nelle novelle Arabe e Persiane, e mescolati di scene burlesche tolte dalle pantomime acrobatiche moderne, e lardellati ogni tanto di ridevolissimi anacronismi. Nel *Re Bleu,* per esempio, insieme ai *Paggi,* agli *Arcieri,* e agli *Alabardieri,* anche i *Cannonieri* prendono parte alla rappresentazione.

(1) C'è un *Arlecchino procuratore ed arbitro,* di un Anonimo, commedia rappresentata a Parigi il 17 Giugno 1728; ed un *Dottore avvocato dei poveri,* commedia dell' arte, scenario di Rodrigo Lombardi, bolognese.

(2) PARFAICT: op. cit. « *Le mort vivant,* canevas italien en trois actes, représenté pour la première et dernière fois le samedi 7 décembre 1720. *Les morts vivants,* pièce de l'ancien théâtre italien. (Paris, Lambert, s. a.) » *I morti vivi* è infatti il titolo di una commedia dello Sforza Oddi (1576), e di un' altra del Pagnini (1600).

(3) Con questo titolo è conosciuto un celebre romanzo inglese del Cap. Marryat, inspirato da una antichissima leggenda. Paolo Foucher ne trasse un *libretto,* musicato dal Dietsch; il Giovannini scelse il medesimo soggetto per un suo *Dramma lirico,* e Riccardo Wagner ne compose le parole e la musica di un' opera spettacolosa.

Con le donne più si studia e meno s'impara; commedia brillante in un atto (1).

Il viaggio incredibile al centro della terra; commedia in tre atti e dieci quadri, tolta dal romanzo di Giulio Verne.

La battaglia di Legnano, ovvero *la Sconfitta di Federigo Barbarossa;* grandioso ballo storico diviso in un prologo e sei parti, posto in scena da Rinaldo Zane (2).

La Principessa d'Amalfi; commedia brillante in due atti.

Un ballo a Dresda; commedia brillante in due atti.

Gerolamo schiavo nelle mani de' Turchi; commedia brillante in due atti (3).

Il Patto infernale; pantomima fantastica.

La bella Zingara; commedia brillantissima in due atti (4).

---

(1) Commedia di Luigi Del Buono; riduzione di più antico lavoro intitolato: *Chi legge nelle donne?...*

(2) Spettacolo benissimo immaginato, e singolarmente adatto alla scena, che rammenta il vecchio dramma *La Lega lombarda;* ma forse è più istruttivo.... per il pubblico che frequenta il teatro de' burattini. Vorrei darne un estratto; ma come tipo di balli caratteristici per le marionette ho ormai stabilito di trascrivere per intero il programma della *Fata Gulnara.*

(3) Riduzione del dramma: *Ali Baba,* del Pixérécourt.

(4) Commedia in tre atti di Augusto Kotzebue.

NON TOCCATE LA REGINA; brillante commedia decorata di appositi scenarii e ricco vestiario (1).

LA FATA GULNARA, *Regina delle Selve;* grandioso ballo fantastico diviso in 10 parti; posto in scena da Rinaldo Zane, con più di duecento figure sul palcoscenico (2).

LA BANDIERA PARLANTE; commedia brillantissima in tre atti (3).

IL RICCO E IL POVERO; commedia in tre atti (4).

IL POSSIDENTE RIDICOLO; commedia brillantissima in un atto (5).

IL FLAUTO MAGICO; pantomima tutta da ridere, giuocata dalle maschere di *Arlecchino* e *Pierrot,* divisa in quattro parti, con curiose trasformazioni (6).

---

(1) Commedia in cinque atti di Eugenio Scribe, tradotta dal Bugamelli.

(2) Vedi più oltre l'*Argomento* del ballo.

(3) Ovvero: *Giovanni di Calais,* dramma francese del Caignez, tradotto dal Toffoloni.

(4) Commedia in tre atti di Emilio Souvestre, traduzione di Giuseppe Battaglia.

(5) Riduzione d'una commediola del Goldoni: *Il marchese di Montefosco,* ossia *I ridicoli complimenti delle Comunità.*

(6) Riduzione del libretto dello Schikaneder: *Die Zauber Flute,* su cui Mozart compose la sua musica divina (1791). I signori Nuitter e Beaumont ne fecero una parafrasi in francese nel 1865; ma già da lungo tempo le avventure

NIENTE DI MALE; brillante commedia in due atti (1).

LE CURIOSE AVVENTURE DI UN COLONNELLO FRANCESE; commedia brillante in tre atti (2).

I MONTANARI DI DOMBAR; commedia in tre atti (3).

EXCELSIOR, ovvero *Le sette antiche meraviglie del mondo;* grandioso ballo fantastico, diviso in dodici parti, posto in scena da Rinaldo Zane.

IL CAVALIERE VILBERTO; commedia da ridere, in due atti.

ADELAIDE DI FRANCIA; produzione spettacolosa in tre atti.

IL CUOR DELLE DONNE ALLA PROVA; pantomima fantastica, divisa in sei parti, con due ballabili, e con scenari di sorprendente effetto.

---

di *Tamino* e di *Pamina;* di *Papageno* e di *Papagena,* avevano fornito ai fratelli Chiarini l'argomento di una delle loro pantomime applauditissime.

(1) Commedia di Francesco Augusto Bon.

(2) Commedia francese del Victor.

(3) Riduzione di un vecchio dramma d' un Anonimo.

ARGOMENTO

DEL BALLO

LA FATA GULNARA

Personaggi: La fata Gulnara. - Il Re Turco Mansur. - Aladino, suo figlio. - Insol, ministro, avido del trono di Mansur. - Zara, sua moglie. - Il Sacerdote musulmano. - Noradino, capo Arabo della tribù dei Sori. - Abul, suo confidente. - Maumen, Sirogab, Tansir, Tangut, dignitari della tribù. - Un parlamentario. - Seguito del Re Mansur. - Confidenti e Grandi del Reame. - Soldati Turchi. - Soldati Arabi. - Seguito di Noradino.

Più di 200 Figure. — Ninfe - Musicanti - Ballerini - Cavalli - Cammelli - Elefanti - Scimmie - Tigri - Serpenti - Alberi incantati.

QUADRO PRIMO E SECONDO

Grotta della Fata Gulnara — Cospirazione Apparizione — Magia

Il seguito d' Insol, mandato per suo ordine, s' avanza da tutte le parti. Insol fa la sua entrata; egli è tosto attorniato da' suoi fedeli, curiosi di sapere i motivi che hanno determinato il loro capo a riunirli in questo luogo. Insol dice a loro ch' egli aspira al trono del re Mansur, e ch' egli ha l' intenzione d' indirizzarsi alla Fata Gulnara, per conoscere il suo avvenire. I suoi fedeli l' applaudono, e gli augurano una sorte favorevole a' suoi disegni. Dei lampi seguiti da colpi di tuono annunziano l' arrivo della Fata; ella è attorniata dalle sue ninfe. Insol e il suo seguito

s' inchinano e le rendono omaggio. La Fata prega Insol di spiegarle il motivo pel quale la fece venire. Insol le dice ch'egli la vorrebbe interrogare sul suo destino; la Fata ordina a tutti di ritirarsi, ognuno s' affretta d' obbedire con tutti i segni del più profondo rispetto. Gulnara agita la sua bacchetta, la scena s' oscura, e sopra un masso di roccia appare in lettere di fuoco l' iscrizione seguente:

RICORRENDO AI MISFATTI OTTERRAI IL TRONO.

Insol, spaventato alla vista di questa iscrizione, domanda alla Fata quali sono le vittime ch' egli deve immolare.

Gulnara, agitando la sua bacchetta, fa sparire lo scritto e aprire una porta della grotta, dove si vede in uno specchio magico il re Mansur e il suo figlio. Insol, ingannato dall' illusione, vuole slanciarsi su di essi; ma Gulnara, arrestandolo con un gesto, fa sparire l' apparizione e s' allontana lentamente, lasciando Insol nella più grande sorpresa. Dopo mille progetti di vendetta, egli prende la fuga.

QUADRO TERZO

Grandiosa Reggia — Incoronazione

Al suono di una marcia reale appaiono il re Mansur, i Grandi, i Confidenti, il Principe Aladino, il Sacerdote, Insol, la sua sposa ed il loro seguito, mettendosi ciascuno al posto richiesto dall' etichetta per assistere a un ballo ben concertato. Dopo questo spettacolo, il re dichiara solennemente volere abdicare al trono in favore di suo figlio Aladino. Tutti approvano la sua risoluzione. Insol e la sua sposa possono appena nascondere la gioia ch' essi provano vedendo come tutto s' accordi per secondare i loro ambiziosi progetti. Il grande Sacerdote fa avanzare due paggi, l' uno porta la corona e l' altro lo scettro; il re li presenta a suo figlio, che accetta con rispetto e riconoscenza la successione a suo padre, ed egli giura che governerà i suoi

sudditi rispettandone la libertà; egli prega suo padre di aiutarlo colla sua esperienza in questo difficile compito. Ognuno applaude a questi nobili sentimenti. Tutti si ritirano al suono d'una marcia. Insol e Zara, gli ultimi del corteggio, meditano il mezzo di perdere il padre e il figlio.

QUADRO QUARTO

Vestibolo del Palazzo Reale

Degli schiavi con torce accese salgono sul vestibolo. Insol e Zara accompagnano il re e il figlio al riposo. Zara, credendo venuto il momento favorevole, eccita suo marito a compiere il delitto ch'essi hanno premeditato. Insol è indeciso e trema al pensiero d'essere scoperto; ma sempre incitato dalla sua donna afferra un pugnale e s'introduce furtivamente nell'appartamento reale. Zara segue suo marito.

QUADRO QUINTO

Gabinetto con Alcova

Insol è seguito da Zara che l'incoraggia nuovamente, vedendolo in questo momento fatale ancora titubante; e lo spinge nell'alcova del re, nel mentre ella si mette in vedetta. Insol esce tutto tremante col pugnale insanguinato; Zara felicita suo marito per avere avuto il coraggio di uccidere il re (1).

Aladino, dalla camera attigua al gabinetto, sentendo del rumore, s'avvicina all'alcova; tosto egli n'esce tutto stravolto dallo spavento, gridando accorruomo. Insol, Zara e il loro seguito escono e domandano ad Aladino il motivo delle sue grida; Aladino dice essere stato assassinato suo

(1) Evidentissima fino a questo punto l'imitazione del *Macbeth* dello Shakespeare.

padre, lo spavento è generale. Aladino alza la tenda e si vede il cadavere del re immerso nel proprio sangue. Insol, preso da un'idea diabolica, accusa Aladino di essere l'uccisore di suo padre, e ordina a' suoi di arrestarlo. Aladino vuole slanciarsi sul miserabile accusatore, ma è ritenuto. Il grande Sacerdote arriva, e resta preso d'orrore vedendo il suo re assassinato. Aladino gli racconta l'infame accusa di cui si vuole renderlo responsabile. Allora il Sacerdote comanda ch'egli sia rispettato e lo prende sotto la sua protezione dicendo: Disgrazia a colui che oserà levare la mano sul figlio del suo re. La paura s'impadronisce dei fedeli d'Insol che, senza alcuna resistenza, lasciano uscire il grande Sacerdote ed il Principe. Insol, rimesso dallo spavento, ordina che si vada ad arrestarli ambedue; costoro chiudono l'alcova del re e corrono ad inseguire i fuggiaschi.

QUADRO SESTO

Grande foresta magica

Parecchie scimmie s'arrampicano sugli alberi. Giunge la Fata; ha tosto luogo una danza fra una zucca, un melone, un cavolo e una carota, terminata la quale si ritirano. Aladino tutto spaventato traversa la scena, inseguito dai suoi nemici; che, colla spada alla mano, tentano di ferirlo. Dei colpi di tuono e dei lampi spaventano gli assalitori; ritorna la Fata, scuote la sua bacchetta, e comparisce un carro. Ella invita Aladino a seguirla, egli accetta con gioia, e spariscono. Insol accorre furioso ed incoraggia i suoi partigiani a inseguire il giovane. Nel mentre che essi si dispongono ad obbedire, la selva si muove, i rami degli alberi si dimenano e percuotono i persecutori, che sono alla loro volta perseguitati da un tigre e da un serpente; lo spavento è generale e, nel mentre che fuggono precipitosamente, sono seguiti da altri alberi, che si distaccano agitando furiosamente i loro rami.

QUADRO SETTIMO

Interno della Tenda araba di Noradino

Noradino dà qualche ordine a' suoi, che promettono d' obbedire alle sue volontà. Il confidente Abul gli annunzia l' arrivo del Principe Aladino e della Fata Gulnara, i quali desiderano d' avere un' udienza. Noradino va loro incontro ed abbraccia il suo amico Aladino e la Fata, e loro domanda qual' è il motivo, che gli procura tanto onore. Gulnara brevemente gli racconta la disgrazia d' Aladino, e questi implora dall' amico aiuto e concorso per potere annientare i suoi nemici.

Noradino gli promette l' uno e l' altro; in attesa di ciò li prega a soggiornare con lui. Aladino e Gulnara accettano con gioia le offerte del generoso amico. Per onorare i suoi ospiti, Noradino ordina al suo confidente di fare venire i danzatori e gli schiavi coi loro strumenti. Tutti si siedono, ed incomincia una danza ben concertata fra Mori ed Arabi, accompagnati da schiavi con la chitarra, Terminata questa danza, Noradino domanda i suoi fedeli e li informa della disgrazia d' Aladino suo amico. Questi giurano di perdere la vita o di rimettere Aladino sul trono dei suoi avi. Tutti partono per disporsi alla battaglia.

QUADRO OTTAVO

Campo turco da cui si vede la città di Balsora, con ponte praticabile e l' incendio del castello d' Insol

Insol è nella costernazione, avendo saputo che gli Arabi s' avvicinano e minacciano la sua frontiera. Uno de' suoi annunzia che è giunto nel campo un parlamentario, il quale desidera di parlargli. Insol ordina ch' egli sia tosto intro-

16

dotto; questi obbedisce e presenta l'Arabo con la bandiera bianca spiegata in segno di tregua; Insol gli domanda quel che desidera. L'Arabo fa avanzare un altro dei suoi compagni che reca questo scritto: Noi vogliamo Aladino re di Balsora. A questa vista, Insol freme, e dichiara ch'egli morrà prima di rendersi al suo nemico; egli ordina che si scacci dal campo l'audace messaggero. Insol fa grandi minacce di vendetta, quando il rimbombo del cannone lo sorpende e spaventa i suoi. Egli cerca di incoraggiarli alla difesa, li eccita a battersi correndo alla lor testa. Il rimbombo del cannone si fa più distinto, i soldati d'Insol alle prese cogli Arabi rinculano e fuggono passando sul ponte inseguiti dai soldati di Noradino. I Turchi sono in rotta. Gli Arabi, avendo conquistato il castello d'Insol l'incendiano da tutte le parti, e questo non tarda a crollare in un mucchio di rovine. La vittoria d'Aladino è completa; i suoi e gli Arabi sfilano in bell'ordine sulla scena in un con i musicanti, la cavalleria, i cammelli e gli elefanti, che portano l'assassino Insol e la sua infame sposa Zara incatenati.

QUADRO NONO

La Torre del Diavolo

Insol e Zara sono introdotti dagli Arabi; dalla parte opposta esce la Fata Gulnara e li esorta a domandare la loro grazia ad Aladino. Insol rigetta questa proposizione, e dice di preferire la morte piuttosto che di sottomettersi ad Aladino. La Fata indignata da tanta audacia li abbandona al loro destino. Insol e Zara restano soli; il momento di fierezza essendo passato, vorrebbero richiamare la Fata, ma ella è già lungi; la speranza d'essere salvati essendo sparita, il terrore s'impossessa di loro. In questo momento l'ombra del re assassinato si presenta ai loro sguardi; a

questa vista, cadono ginocchioni al suolo domandando grazia, l'ombra dispare, e i due colpevoli si abbandonano alla più grande disperazione.

QUADRO DECIMO

Trionfo d'Aladino — Apoteosi

La torre s'apre e lascia vedere una grande scena fantastica rischiarata da uno splendore luminoso in mezzo al quale si vede la Fata, Aladino e gli Arabi che loro fanno corona in atto di adorazione. Il quadro si termina con fuoco di bengala.

Repertorio della Compagnia di Orazio Piccinini

IL MORTO DAL MANTELLO ROSSO (1).
DON GIOVANNI TENORIO (2).

---

(1) È una riduzione della Commedia scritta per la maschera dello Stenterello, e giuocata mirabilmente da Luigi Del Buono. Si vede subito che le marionette del Piccinini serbano il carattere popolare meglio delle altre, e continuano più fedelmente le tradizioni del Nocchi.

(2) Una delle più antiche produzioni drammatiche conosciute in tutti i paesi del mondo. ADOLFO BARTOLI nei suoi *Scenarii inediti della Commedia dell'Arte* (Firenze, Sansoni, 1880, introd. pag. XXXVI, not. 10), ne traccia per sommi capi la storia. « Il tipo del carattere del *Don Gio-*
« *vanni* ritrovasi la prima volta nella commedia di Lope
« de Vega: *El diniero es que hace hombre* (1590 circa);
« poi più sviluppato nell'altra commedia pure spagnuola:

LA DONNA COSTANTE, ovvero *l'Innocenza difesa dal cielo;* dramma in quattro atti (1).

LA FATA MORGANA, ovvero *la Donna serpente;* rappresentazione spettacolosa (2).

I DUE ANELLI MAGICI (3).

« *El burlador de Sevilla* di Gabriel Tellez, più noto sotto « il pseudonimo di Tirso de Molina. E dalla Spagna passò « alla Francia e all'Italia.... » Passò però prima all'Italia, dove Onofrio Giliberti di Solofra pubblicò una traduzione o imitazione del dramma spagnuolo a Venezia nel 1652. La compagnia dei comici italiani che andò a Parigi nel 1653, sotto la direzione di Giuseppe Bianchi, dovette portarne seco uno scenario di cui non sembra aver dato alcuna rappresentazione nella sala del Petit-Bourbon, dove esordì la domenica 10 agosto, secondo le indicazioni del Loret nella *Muse historique.* Fu posta però in scena nel 1657, e servì di modello a tutte le produzioni composte sullo stesso soggetto, compreso il *Festin de Pierre* del Molière (MOLAND.: *Molière et la comédie italienne,* Paris, Didier et C., 1867, pag. 190).

(1) C'è una *Donna costante,* commedia di Raffaello Borghini (1582), di cui questa è un rafforzamento abbastanza antico.

(2) *La Donna serpente,* ovvero *La Terribile selva incantata;* riduzione moderna di una *Fiaba* di Carlo Gozzi dal medesimo titolo. L'argomento della *Fiaba* era poi tolto da una vecchia commedia spagnuola intitolata: *La dama duende.* Avremo occasione di riparlarne nel capitolo consacrato alla Storia dei Burattini in Francia.

(3) Scenario italiano antichissimo in tre atti, rappresentato a Parigi il 13 maggio 1717 (PARFAICT: op. cit.).

AMORE E MAGÌA, ossia *la Maga ed il Satiro* (1).
ARLECCHINO RE IN SOGNO (2).
IL MEDICO E LA MORTE (3).
ARLECCHINO FINTO PRINCIPESSA (4).
LA MUTA PER AMORE, ovvero *Arlecchino taglialegna* (5).
FLAMINIO PAZZO PER AMORE (6).
PAOLO E VIRGINIA (7).
RICCARDO CUOR DI LEONE (8).

(1) Si conoscono le due antiche farse da cui fu preso a prestito l'intreccio di questa rappresentazione fantastica. Una è: *Il Satiro* di G. M. Avanzi (1587); l'altra *Il satiro schernito* di Vincenzo Pio (1640).

(2) Scritta da Luigi Del Buono per la maschera dello Stenterello. I Fratelli Parfaict registrano: *Arlequin prince par hazard*, canevas italien en 3 actes, 14 septembre 1741.

(3) Ovvero: *Le tre memorabili giornate di Mastro Crespino*, riduzione del Fabbrichesi.

(4) *Truffaldino finto donna*, antica commedia dell'Arte, scritta più tardi da un Anonimo col titolo: *La finta Principessa*. Vedi: *Teatro moderno applaudito* (Venezia 1796, 1801), vol. II, pag. 13; e vol. VI, pag. 16.

(5) Commedia di Giuseppe Foppa ridotta dal Bargiacchi. Non è altro che una libera traduzione (oh! molto libera!...) della commedia del Molière: *Le médecin malgré lui*. Del resto, *Eularia muta per amore* è una fra le più vecchie e meglio conosciute commedie dell'Arte.

(6) Imitazione del *Furioso all'Isola di San Domingo*, tragicommedia francese del Pichon (1629).

(7) Dramma del Barone di Cosenza.

(8) Tragedia del Bianchi

Don Checco Scannatelli (1).
Nerone (2).
Il diluvio universale (3).
Arlecchino bandito a torto (4).
La consegna è di russare, *con Carciofo ordinanza* (5).
La Sposa e la Cavalla (6).
La Donna di falsa apparenza, ovvero *La Bigotta* (7).
Don Saverio Cacciasugo.
Le cinque memorabili giornate di Giuseppe Mastrilli (8).
Ginevra degli Almieri; dramma in quattro atti di Luigi Del Buono (9).

---

(1) Raffazzonamento in prosa del *libretto* dello Spadetta, musicato dal maestro De Giosa napoletano.

(2) *Nerone donna, con Stenterello buffone di Corte*, parodia del *Nerone* di Pietro Cossa, per un Anonimo.

(3) Dramma lirico del Gilardoni, ridotto per le scene dei pupazzi.

(4) *Stenterello esiliato e riesiliato,* commedia di Luigi Del Buono, tolta da *Fiorlinda e Ferrante principi di Gaeta* di Francesco Bartoli (1772).

(5) Farsa modernissima francese. È in questa appunto che il burattino soprannominato *Carciofo* si spoglia de'suoi abiti, a vista del rispettabile pubblico.

(6) Farsa del teatro vernacolo piemontese.

(7) Commedia di Riccardo Castelvecchio.

(8) Dramma spettacoloso, con combattimenti e manovre militari, di un Anonimo.

(9) Scritto per la maschera dello Stenterello. In origine era una tragicommedia di Giuseppe Foppa.

Il bombardamento della Fortezza di Laon; ballo grande, storico, spettacoloso; combattimento a fuoco vivo, arma bianca, e scoppio di mina (episodio della guerra franco-prussiana del 1870-71); diviso in cinque quadri con prologo, composizione di Tertulliano Piccinini (1).

Carciofo ladro di un sacco vuoto.

Il Raggiratore (2), *con Carciofo caporale promosso al grado di comune.*

La caduta di Napoleone III, ovvero *La tremenda battaglia di Sédan;* ballo storico nuovissimo in otto quadri (3).

L' Amico dei disperati, *con Carciofo conte per forza e podestà per caso* (4).

Il Trionfo di Diana; ballo grande fantastico in sette quadri.

La tremenda Inquisizione di Spagna (5), *con*

---

(1) I burattini che prendevano parte in questo spettacolo erano scolpiti appositamente e vestiti in costume.

(2) Commedia di Carlo Goldoni. Si avverte una volta per sempre che nelle commedie ridotte pel teatro dei burattini, la *Maschera* o *Parte buffa* è riservata all' arbitrio del burattinaio, che ci mette naturalmente quella del paese; e le fa dire i motti e le facezie più adattati al carattere, all' indole, alle tradizioni della *maschera* stessa.

(3) Altro ballo di storia contemporanea, coi ritratti dei principali personaggi storici sulla scena.

(4) La stessa che Don Checco Scannatelli.

(5) Per questa produzione diamo qui l' elenco dei personaggi e i sotto-titoli degli atti:

Carciofo scudiere e frate per forza; dramma spettacoloso, con ricco vestiario e scenario analogo, in quattro atti e un prologo.

ARLECCHINO SENATORE ROMANO, *con Carciofo e Rogantino domestici* (1).

IL SOGNO DEL DETENUTO POLITICO IN CASTEL SANT' ANGELO, ovvero *l' Entrata delle truppe italiane in Roma;* ballo grande, storico contemporaneo, spettacoloso, diviso in quattro quadri ed un prologo; composizione di T. Piccinini (2).

PROLOGO: Il rapimento della figlia di D. Sebastiano - L'arresto di *Gennaro Carciofo* - L'assassinio di D. Guritan. — ATTO 1°: La Corte di Filippo II - Il ricevimento del Vincitore di Ceuta. — ATTO 2°: Il Convento di S. Bruno - La congiura alla taverna del *Cane arrabbiato* - Arresto del Re D. Sebastiano. — ATTO 3°: *La Camera ardente - La tortura.* — ATTO 4°: *Il rogo - La rivoluzione.*

PERSONAGGI: Filippo II Re di Spagna. - D. Sebastiano Re del Portogallo. - Ester sua figlia e amante di D. Josè Duca di Candia e Generale dell' esercito spagnuolo. - Torquemada Grande Inquisitore. - D. Ramiro. - D. Alvaro. - D. Guritan Conte di Catalogna e Marchese di Prado Florido. - *Gennaro Carciofo* di lui scudiere, e Frate per forza. - Rogantino, oste. - Arlecchino, popolano. - Due Laici, Ambasciatori, Famuli, Alabardieri, Frati, Compagnia della morte, Popolo.

(1) Riduzione d' una vecchia commedia dell' Arte. Negli intermezzi di questa produzione *Carciofo* cantava una romanza, *accompagnandosi col violino.*

(2) Sotto-titoli degli atti:

PROLOGO: *Sala del Vaticano* - Condanna del detenuto politico - L' inviato italiano alla Corte Romana. —

GUERRINO IL MESCHINO AGLI ALBERI DEL SOLE; dramma in quattro atti (1).

GIULIETTA E ROMEO; dramma storico (2).

BELLINDA E IL MOSTRO, ossia *la Virtù premiata;* rappresentazione spettacolosa (3).

LE DISGRAZIE D' ARLECCHINO; commedia in tre atti (4).

AMOR TIMIDO; farsa di Alberto Nota.

Ed ecco, nella sua integrità, nella sua sintassi, nella sua ortografia originale, una delle più vecchie e più caratteristiche commedie dei burattini italiani.

QUADRO 1°: *Esterno di Castel Sant' Angelo* - Fuga degli Zuavi pontifici e ingresso dei Bersaglieri italiani. — QUADRO 2°: *Prigione* - Il sogno del detenuto politico in Castel Sant'Angelo - Sua liberazione. — QUADRO 3°: *Piazza del Popolo* - Festa popolare il 21 Settembre 1870. — QUADRO 4°: *Campidoglio* - Défilé delle truppe italiane la sera del 21 detto.

(1) Antichissima produzione ciclica.

(2) Riduzione di Cesare Causa.

(3) È quella che ho scelto per riprodurla interamente.

(4) Vecchia commedia dell'Arte, rappresentata il 28 giugno 1716. Alcune scene sono tratte dalla *Calandra* del Bibbiena. BARTOLI: op. cit., Introd. pag. XLI.

BELLINDA E IL MOSTRO

OSSIA

LA VIRTÙ PREMIATA

L'argomento di questa Rappresentazione spettacolosa è tratto dalla celebre novellina popolare toscana: *Bellinda e il mostro* (o anche *Zelinda* e perfino *Rosina*), che l'avv. Gherardo Nerucci raccolse dalla viva voce d' una contadina Montalese, e che il signor Vittorio Imbriani inserì nella sua *Novellaia fiorentina* (Livorno, Vigo, 1877), dove porta il N. XXVI.

La sola prima parte di cotesta novella, quella appunto che più si avvicina al mito antichissimo della *Psiche*, ha servito all'ignoto autore della commedia pei burattini; il quale ci ha poi mescolato — secondo gli pareva più conveniente per l'andamento della favola — alcuni episodii presi a prestito da altre novelline, soprattutto da quella della *Cenerentola*, così splendidamente illustrata e studiata in tutte le sue trasformazioni dal conte Angelo De Gubernatis, nella sua recentissima *Storia delle novelline popolari* (1).

---

(1) De Gubernatis: *Storia universale della letteratura* (Milano, Hoepli 1883), vol. VII. *Storia delle Novelline popolari*, vol. VIII. *Florilegio delle Novelline popolari.*

Anzi da cotesto libro, veramente prezioso, venuto alla luce in questi ultimi giorni, ho attinto eziandio la notizia che la novella della *Cenerentola* si racconta nelle montagne della provincia senese sotto il titolo di: *Novella del Trottolino di legno;* e nel Piemonte sotto quello di *Marion d' bosc* (Marietta di legno). Ravvicinate quest'ultima espressione al nomignolo delle *Marie di legno,* usato a Venezia, e vi parrà ancora più chiara la verità delle mie affermazioni intorno all' etimologia del vocabolo *Marionette.*

PERSONAGGI

Petronio *(o Tartaglia)* mercante, padre di Bellinda ed Isabella. — Leandro, marito d'Isabella. — Azor, Principe Tartaro. — Gerolamo, servo di Petronio. — Ombra che parla.

La scena si finge in Astracan e vicinanze.

ATTO PRIMO

Casa di Campagna.

SCENA PRIMA

Isabella, Leandro e Bellinda.

Isabella. No, possibil non fòra ch' io mi possa adattare a questo nuovo sistema di vita. Avvezza da lungo tempo a godere i piaceri d'una allegra società della capitale, come si può tollerare il silenzio e la noia della campagna?

LEANDRO. Eppure, signora moglie, bisogna fare di necessità virtù e uniformarsi alla necessità del cangiamento delle circostanze.

ISABELLA. Son pochi giorni che siamo passati dalla città a questo villaggio, e mi sembrano secoli; ma tutto in grazia delle vostre dissipazioni; mio padre mi ha precipitata, maledetto il momento che mi sono maritata con voi.

LEANDRO. Incolpate piuttosto la vostra sciocca vanità, signora mia, quell'orgoglio di figurare, e di farvi credere più grande di quella che siete. Voi avete fabbricata la nostra rovina.

BELLINDA. Via calmatevi. Dimenticatevi di un disgustoso passato, e siate altrettanto ragionevole per accontentarvi del vostro stato presente. Se aveste tenuto una condotta più moderata, come vi ho suggerito più volte per vostro vantaggio, quante inquietudini e pentimenti vi sareste risparmiata! ma il male è fatto, soffrite con rassegnazione il cangiamento del vostro stato.

ISABELLA. La signora dottoressa ha sputato tondo la sua sentenza *(con ironia)*. Io non ho bisogno dei vostri suggerimenti.

BELLINDA. Io non pretendo farvi dei rimproveri, ma soltanto di persuadervi a tollerare il cangiamento della nostra contraria fortuna, come faccio io.

ISABELLA. Voi siete una sciocca, che avete sempre nudrito de' bassi sentimenti, e per conseguenza sapete uniformarvi a tutto. Bisogna avere un' anima grande e sensibile come è la mia, per sentire tutta la disgrazia che ci perseguita.

BELLINDA. E coi vostri sentimenti di grandezza non avete fatto che sempre più affrettare la nostra rovina.

ISABELLA. Finitela una volta con queste vostre massime triviali; e se siete tanto stupida per soffrire, senza lagnarvi, la povertà a cui siamo ridotti, io per me non saprò mai tollerarla.

BELLINDA. E non vedete che questa è appunto una disposizione del cielo, per punire i disordini della vostra condotta?

ISABELLA. Insolente, a tanto arriva la vostra temerità? Troverò ben io il modo di far tacere una sciocca che pretende trovar delle colpe, dove non vi è che grandezza d'animo e liberalità di cuore.

BELLINDA. Sarebbe stato meglio per voi che aveste avuto un poco più di prudenza e di giudizio.

SCENA SECONDA

PETRONIO E DETTI

PETRONIO. Cos'è questo chiasso, signori miei?

ISABELLA. Tutto n'è causa quella vostra cara gioia di Bellinda.

LEANDRO. Ella è sempre il motivo di tutti i sconcerti che seguono in casa vostra.

PETRONIO. Non rammaricatevi, che spero che fra breve avran fine i nostri affanni.

ISABELLA. Dite davvero?

LEANDRO. In qual modo?

BELLINDA. Volesse il cielo ch'io potessi vedervi contento e terminati i vostri affanni.

PETRONIO. Consolatevi, figlie mie, che spero vederli riparati. Mi giunse in questo punto una lettera consolante, che mi dà notizia d'esser giunto salvo in porto un bastimento carico di merci, di ragione della nostra compagnia mercantile, che si credeva perduto.

ISABELLA *(colla massima allegrezza)*. Dite davvero, signor padre? Dunque presto potremo tornare in città?

PETRONIO. Almeno lo spero.

LEANDRO. Io ve lo desidero con tutto il cuore.

BELLINDA. Se ciò ve lo concede il cielo, sappiatene far miglior uso pei vantaggi della vostra famiglia.

ISABELLA. (Non sa pronunziare un accento che non sia ingiurioso per me).

PETRONIO. Assecondi il cielo i miei desideri. Io mi dispongo tosto per la partenza. Ehi Gerolamo?

SCENA TERZA

GEROLAMO E DETTI.

GEROLAMO. Son qua, pronto come le disgrazie ai galantuomini.

PETRONIO. Bisogna allestire il bagaglio perchè a momenti devo partire.

GEROLAMO. Per acqua, o per terra?

PETRONIO. Metti in ordine i cavalli.

GEROLAMO. Sapete che mancano le selle, e non vi sono che due basti da somari, ereditati dalla felice memoria dei vostri parenti.

PETRONIO. Procura di bardarli del miglior modo.

GEROLAMO. Mancano ancora i stivali.

PETRONIO. Non importa. Per ora ci adatteremo come possiamo; e in seguito io spero che si provvederà a tutto.

GEROLAMO. Oh che bei viaggiatori che saremo noi, non aver neanche i stivali che ci difendano dalla pioggia e dalle mosche!... *(parte)*.

PETRONIO. Isabella, vi prego a comportarvi con prudenza, e non darmi motivo di nuovi disgusti; e tu, Bellinda, ti raccomando di mantenere la pace, tutto mi prometto dalla tua saviezza.

ISABELLA. Signor padre, vi prego al vostro ritorno di portarmi il taglio di un bell'abito, dei merletti e delle gioie, chè mi trovo sprovveduta di tutto.

PETRONIO. E tu Bellinda non mi chiedi nulla?
BELLINDA. Una cosa soltanto.
PETRONIO. E quale?
BELLINDA. Altro non vi chiedo che al vostro ritorno mi portiate una pianta di rose.
ISABELLA. (Che ridicola ostentazione per farsi tener savia).

SCENA QUARTA

GEROLAMO E DETTI.

GEROLAMO. Signor padrone, i cavalli sono belli e pronti, bardati all'uso dei somari di casa vostra.
PETRONIO. Benissimo.
GEROLAMO. Vi raccomando signor padrone di camminare adagio, per non esser costretti a mettersi dopo il viaggio nelle mani del chirurgo.
PETRONIO. Addio mie care figlie. Fate per me dei bei voti al cielo, perchè feliciti le mie buone intenzioni. Ti raccomando, mia cara Bellinda, gli affari della nostra famiglia.
ISABELLA. Io pregherò il cielo che vi facci ritornare carico di ricchezze, che ne abbiamo bisogno.
BELLINDA. Io vi desidero ogni bene, e che la suprema mano benefica vi preservi dai pericoli, e da nuove disgrazie.
LEANDRO *(piano a Petronio)*. Ci avete poi lasciato a sufficienza per sostentarsi durante la vostra assenza?
PETRONIO *(crucciato)*. Eh non temete, ho lasciato quanto permetteva la ristrizione del mio stato presente.
GEROLAMO. Signor padrone, i cavalli saranno stanchi di far una lunga anticamera.
PETRONIO. Vengo. Addio, care le mie figlie, ci rivedremo presto.
BELLINDA. Il cielo vi benedica, mio caro padre *(Petronio parte)*.

ISABELLA. Tornate con dei denari *(parte).*
LEANDRO. Questi sono i nostri desideri *(parte).*
BELLINDA. Andate pure, giacchè lo esige le nostre circostanze; e spero che breve sarà la vostra lontananza e che il cielo colmerà di gioia e consolazione la nostra famiglia.

ATTO SECONDO

Sala magnifica nel palazzo d' Azor.

Nell' alzar il sipario s' ode il temporale che va calmandosi.

SCENA PRIMA

PETRONIO E GEROLAMO.

PETRONIO *(da una parte della scena).* Nemica fortuna e quando avrai tu cessato di opprimere uno sventurato?
GEROLAMO *(dall' altra parte della scena).* Oh maledetta fortuna, figlia d'un becco cornuto, dovrò ancora soffrire le tue maligne insolenze?
PETRONIO. Povere mie speranze, vi ho veduto morire nel suo primo nascere.
GEROLAMO. Che cattivo viaggio; ho creduto che tutti gli elementi fossero insatanassati a farmi guerra.
PETRONIO. Povere figlie, non ho a recarvi che lagrime di disperazione.
GEROLAMO. Mi credevo di guadagnarmi qualche cosa in questo maledetto viaggio, e ci ho rimesso anche quel poco che mi restava.
PETRONIO. Pure, in mezzo ai miei disastri, ringrazio il cielo se mi trovo salvo in questo luogo, ove spero da' miei ospiti trovare qualche tratto di compassione e di umanità.

GEROLAMO. Come diavolo si può dare di trovare una sì bella locanda in mezzo a questi boschi e deserti?

PETRONIO. Chi sa mai dove sarà capitato il mio povero servo.

GEROLAMO. Chi sa dove il vento avrà portato il mio povero padrone, il disgraziato signor Petronio *(sorte)*.

PETRONIO. Chi chiede di me. Forse Gerolamo? *(sorte)*.

GEROLAMO. È qui ai vostri ordini.

PETRONIO. Io ti ho creduto smarrito per il bosco.

GEROLAMO. Ed io ho creduto che qualche fiera, prendendovi per un polpettone, vi avesse fatto servire per la cena.

PETRONIO. Son salvo grazie al cielo. In mezzo all'acqua che cadeva a diluvio ed alla tempesta, ho veduto da lontano un lumicino, e camminando dietro alle sue traccie, arrivai in questo luogo; trovai per sorte una comoda stalla da collocare il mio cavallo, e non manca che di trovare qualche ristoro anche per noi.

GEROLAMO. Fate conto signor padrone che anch'io mi è accaduto lo stesso. Oh il gran cattivo viaggio che ho fatto con quella maledetta cavalcatura da somaro.

PETRONIO. Abbi pazienza, caro Gerolamo, e tutto soffri per amor mio. Ma dimmi, non hai tu incontrato nessuno in questo luogo?

GEROLAMO. Io no; se questa fosse una locanda, saressimo già stati complimentati dal cameriere.

PETRONIO. Convien dire che questo palazzo sia abitato da qualche Fata; là vedi, vi è una tavola già preparata, e nell'altra sala vi è un buon camino acceso da scaldarsi.

GEROLAMO. Signor padrone, prima di tutto possiamo sederci a tavola, che mi sento una fame da suonatore di contrabbasso.

PETRONIO. E quando poi avremo mangiato, se non abbiamo un soldo da pagare il conto?

GEROLAMO. Si mangia prima, e poi non mancano aggiustamenti. Alla più disperata, lasceremo in pegno le nostre cattive cavalcature.

PETRONIO. Dici bene. Ma a buon conto fa' una gita per il palazzo per vedere se incontri qualcuno.

GEROLAMO. Ma voi sapete ch'io son poco coraggioso, e se incontro qualche brutta figura io muoio dallo spavento.

PETRONIO. Va, e non temer di nulla.

GEROLAMO. Mi proverò; ma se mai sentite gridare, venite a soccorrermi *(parte)*.

PETRONIO. Finalmente se mi approfitto della buona occasione che mi si presenta, che male può esserci? Quando venga il padrone o i servitori, e mi trovino qui, spero che osservando lo stato in cui mi trovo, mi perdoneranno la libertà che mi son presa. Se in questo asilo tutto trovo disposto a render meno crudele la mia disgrazia, non devo credere che sia questa una disposizione del cielo, che vuole mitigare il rigore de' miei mali?

GEROLAMO *(che ritorna)*. Ho girato le stanze sotto e dissopra, e non ho trovato un cane. Oh! bisogna che questo comodo albergo sia stato piantato a posta per noi. Andiamo a tavola prima che la cena si raffreddi, e non pensiamo più altro.

PETRONIO. Giacchè la necessità ci stimola, prendiamo qualche refiziamento *(siedono a mensa e mangiano)*.

GEROLAMO. Oh che buoni bocconi! Altro che i salami italiani, la busecca milanese, il riso novarese e le polpette delle serve!

PETRONIO. Io non so concepire come non possa comparire nessuno, per attestare almeno la mia riconoscenza per un sì opportuno soccorso ai nostri bisogni, e sono tuttavia compreso dallo stupore e dalla meraviglia.

GEROLAMO. Signor padrone non vi sturbate, che avremo presto il cameriere con il conto.

PETRONIO. Per me non lo desidero, perchè non ho con che pagarlo *(si leva da tavola)*.

GEROLAMO. Mi nasce un sospetto, che quest'abitazione sia di qualche diavolo, che ci abbia tirati nella rete, per

farci questa notte un brutto servizio allorchè saremo addormentati.

PETRONIO. Non temere. Il cielo avrà pietà di due poveri sventurati, e ci preserverà da ulteriori disgrazie: Andiamo, inoltriamoci negli appartamenti. Vedrò se mi riesce trovare qualche cosa *(parte)*.

GEROLAMO. Il padrone dice bene; ma io mi sento un tremore in corpo che sembro assalito dalla febbre quartana. Questo è sicuro l'ultimo giorno ch'io resto a questo mondo *(parte)*.

SCENA SECONDA

Giardino con cespuglio di rose.

PETRONIO E GEROLAMO.

PETRONIO. Non ho mai potuto sortire del mio stupore, nel vedermi tanto ben servito; e sono costretto di dover partire col dispiacere sul cuore, di non poter almeno ringraziare i cortesi miei ospiti.

GEROLAMO. Voi volete partire sì presto ed io ci resterei per tutta la vita.

PETRONIO. Le mie circostanze non mi permettono di più a lungo trattenermi. Ho promesso alle mie figlie di tornare tra poco, e non voglio lasciarle nel timore e nell'incertezza. Hai pronti i cavalli?

GEROLAMO. Signor sì, e sono stati anch'essi serviti di fieno, di biada, e gli ho trovati già belli e strigliati.

PETRONIO. Oh prodigio, oh prodigio! Io resto di sasso.

GEROLAMO. Ed io di lapislazzoli.

PETRONIO. Quello che più mi sorprende è il veder in questa stagione un giardino sì ridente e fiorito, come nel più verde di primavera. Ma mi sovviene, al veder queste rose, che la mia figlia Bellinda mi raccomandò che al mio

ritorno le portassi una pianta di rose. Qui ne posso cogliere quante ne voglio (*nell'atto che s'accosta per istirpare una pianta di rose, rumoreggia il tuono e lampeggia il cielo. Petronio resta nel massimo stordimento, e Gerolamo più ancora spaventato*).

SCENA TERZA

AZOR *da mostro* E DETTI.

AZOR (*comparisce allo scuotimento della terra ed al balenar del lampo*). Ti arresta uomo incivile ed ingrato. Io ti ho salvato la vita ricevendoti nel mio palazzo, ti ho dato ricovero, ti ho ristorato; e tu in ricompensa di tanto bene ardisci rubarmi una pianta di rose che forma l'oggetto più caro delle mie cure? Può solamente la tua morte riparar questo fallo. Non ti dò che un quarto d'ora di tempo per domandar perdono al cielo, e tu ed il servo disponetevi a pagar il fio del commesso attentato.

PETRONIO (*s'inginocchia*). Ah signore, abbiate pietà di me; confesso di aver mancato alle leggi dell'ospitalità, ma io commisi un errore che tale non lo credei.

GEROLAMO (*fa lo stesso*). Ah illustrissimo, eccellenza, signor mostro, vi domando perdono.... (Costui si fa pagar caro la cena che ci ha data).

PETRONIO. Io, signore, non ho creduto di offenderla cogliendo una pianta di rose, per portarla alla minore delle mie figlie, che me l'avea richiesta.

AZOR. Io non sono nè signore nè eccellenza; mi chiamo un mostro e non mi curo di adulazioni nè di cerimonie. Voglio che si parli meco come si pensa. Se credi di adescarmi colle lusinghe e le lodi, t'inganni a partito. Tu dicesti che hai delle figlie? Se così è ti perdono, con patto però che una di esse venghi spontaneamente a morir per

te. In caso poi che nessuna di loro voglia sacrificare la propria vita per salvare la tua, ti do allora tre mesi di tempo per disporre delle cose tue. Rifletti e decidi.

PETRONIO. (Oh Dio, che crudele alternativa!)

GEROLAMO. (Oh, questo signor mostro ci vuol procurare una cattiva digestione. Sarebbe stato il meno male che ci avesse portato il conto, secondo l'uso degli ostieri).

PETRONIO. (Qui non v'è altro scampo che piegar la fronte ai decreti del mio cattivo destino). Giuro per quanto vi ha di più sacro in terra, di ritornare in questo giorno istesso a subire la pena del mio involontario delitto, tosto che avrò abbracciato per l'estrema volta le mie care figlie.

AZOR. Ebbene, tu puoi dunque partire quando t'aggrada, ma non voglio che tu parta di qui senza darti un'altra prova delle mie beneficenze. Ritorna nella camera dove hai dormito. Vi troverai un gran forziere vuoto. Riempilo pure di tutto ciò che v'è di più prezioso nel mio palazzo, ch'io te lo permetto; e sarà poi mia cura il mandartelo a casa. Addio. Guardati bene di non esser spergiuro, mentre la parte anche più rimota della terra non ti potrà salvare dalle mie furibonde vendette *(parte fra i lampi)*.

GEROLAMO. Barba Giove, ti ringrazio; che quel garbato signor mostro ce l'ha fatta ancora a buon mercato. Quello che è sicuro, che subito che sono a casa bisogna che mi metta nelle mani del medico.

PETRONIO *(che si scuote dal suo stordimento)*. Quando il cielo avrà cessato di perseguitare un infelice! Ma se così sta scritto nel mio fato, ch'io debba morire in questo luogo, accordandomi ch'io ritorni in seno alla mia famiglia, avrò almeno il contento di lasciarle con che vivere comodamente. Gerolamo conduci alla porta del palazzo i cavalli; ch'io vado intanto ad approfittare della generosità del mostro, ed il pensiero che ho trovato modi di poter giovare ai miei figli, mi rende meno doloroso il sagrifizio ch'io debbo fare della mia vita *(parte)*.

Gerolamo. L'ho sempre detto che quelle fortune che capitano con tanta facilità, sono come quelle pillole inargentate che nascondono i cattivi effetti d'una violenta evacuazione *(parte)*.

SCENA QUARTA

Casa come nell' Atto Primo.

Leandro e Isabella.

Leandro. Temo, signora moglie, che le vostre speranze d'ingrandimento sieno convertite in fumo.

Isabella. E perchè?

Leandro. È facile l'indovinarlo.

Isabella. È forse naufragata di nuovo la nave che doveva giungere in porto, di ragione della compagnia dei mercatanti?

Leandro. Anzi è arrivata effettivamente; ma se un mio amico non mi scrive il falso, mi fa sapere che i creditori di vostro padre, appena hanno avuto notizia dell'arrivo di questo legno mercantile, vi hanno fatto pure il sequestro, per quella porzione però che apparteneva al signor Petronio.

Isabella. Eh non è possibile. Io lo credo piuttosto un giuoco di mano ordito dai nostri nemici, suggerito a mio padre, per aver un apparente pretesto di sollevarsi del peso di continuare a mantenerci.

Leandro. Per me non lo desidero.

SCENA QUINTA

Bellinda e detti.

Bellinda. Nostro padre non è ancora arrivato?

Isabella. Lo chiedete a me?

BELLINDA. Sì, perchè vostro marito frequenta tutti i caffè della città vicina, può meglio raccogliere delle notizie.
LEANDRO. Io non sono nè novellista, nè gazzettiere.
BELLINDA. Oh siete pure un uomo inurbano!

SCENA SESTA

GEROLAMO E DETTI.

GEROLAMO. Porto il fausto annunzio che a momenti sarà qui vostro padre.
ISABELLA. Che sappiate, ha portato degli abiti, e dei denari?
GEROLAMO. Degli abiti, delle gioie, e anche dei denari ne arriveranno, non per voi.
ISABELLA. Per chi dunque?
GERÓLAMO. Per quelle che li meritano più di voi.

SCENA SETTIMA

PETRONIO E DETTI.

PETRONIO. Mie care figlie, il cielo mi ha ancora concesso di abbracciarvi per l'ultima volta *(piange)*.
BELLINDA. Ah caro padre, perchè quel pianto?
GEROLAMO. Questo pianto è il frutto del nostro cattivo viaggio.
ISABELLA. Dite, mi avete portato gli abiti che vi ho ordinato?
BELLINDA. Ma voi celate in seno qualche nuovo disastro?
PETRONIO. Ah compiangete, mie care figlie, il più infelice dei padri. Arrivato al porto dove stava ancorato il legno ricuperato, allorchè feci conoscere le mie ragioni sopra una parte di quelle merci, mi vidi sorpreso da mille cabale e raggiri, e nell'impotenza di portare ai tribunali la giustizia de' miei diritti, credetti di rinunziare alle mie

pretese e ritornarmene povero come prima. Ma nel ritorno, mi sovrastava la peggiore di tutte le disgrazie. Assalito da un orrido temporale, mi ricoverai in un albergo che certamente deve essere di qualche Nume. Trovai in esso e ricovero e conforto; quando nel partire ricordandomi di aver promesso una pianta di rose a Bellinda, e trovandone nel giardino di questo palazzo incantato una bellissima, nell'atto di schiantarla mi vidi assalito da un orribile mostro, che in pena del mio preteso delitto, m'intimò la morte. Manifestandogli che aveva delle figlie, mi disse che qualora una di esse si offrisse spontaneamente a morir per me, egli mi accordava il perdono; ma che nell'uno e nell'altro caso egli richiedeva una vittima, e mi costrinse a pronunziare un sacro giuramento. Io avrei senza pena subìto una morte per terminar tanti mali; ma il desiderio di vedervi per l'estrema volta, e di darvi un ultimo abbraccio, mi ha impegnato ad un'inviolabile promessa.

GEROLAMO. Siete pur buono a mantener la parola a quel balordo; voi potete mancarvi comodamente senza farvi alcun scrupolo.

PETRONIO. Prendi, figlia mia, queste rose che costeranno la vita al tuo povero padre! *(le dà le rose).*

ISABELLA. Io sento pietà del vostro infelice stato! *(con affetto)* Guardate quell'insensata di Bellinda; non versa neppure una lacrima sulla disgrazia di nostro padre. Ecco il bel frutto della sua ignoranza.

BELLINDA. Perchè volete ch'io pianga? Non accetta il mostro in sua vece una delle sue figlie? Ebbene, io mi sacrifico volentieri al suo furore, e sarò felice se potrò morendo salvar la vita al mio caro padre.

ISABELLA. Ecco l'eroina del secolo, che pretende mostrare un coraggio che non ha mai avuto. Per terminare ogni contesa, mio marito andrà ad uccidere il feroce mostro, e darà prova del suo valore.

LEANDRO. Per me non son pronto.

PETRONIO. Non lo sperate. Egli è impossibile di resistere alla ferocia, e di superare la forza di questa bestia. Aggiungereste nel cimentarvi la vostra morte alla mia. Mi compiaccio del vostro affetto e del buon cuore di Bellinda; ma non voglio esporla alla morte. Son vecchio e mi restano pochi anni di vita. Li sacrifico volentieri e non mi rincresce di sacrificarli per voi. Il mostro però ha avuto compassione di voi e mi ha dato un ricco tesoro per lasciarvi da vivere in comodo stato, e lo ritroverete nella mia camera. Addio per sempre mie care figlie, compiangete il destino di un padre che vi ha sempre amate *(piange)*.

BELLINDA. No, caro padre, non potete vietarmi di seguirvi, ed io sono risoluta di farlo a qualunque costo.

GEROLAMO. Signor padrone, ricordatevi anche di me, che avanzo tanti mesi di salario.

ISABELLA. (Ha parlato l'oracolo).

PETRONIO. Mie care figlie, il tempo vola. Ho promesso di rendermi al mostro tra poche ore; e non posso mancare senza essere spergiuro.

BELLINDA. Son pronta a seguirvi....

PETRONIO. Ma....

ISABELLA. Via, lasciatela venire, che finalmente se vien divorata dal mostro, fate una perdita di poco conto.

PETRONIO. Giacchè sei disposta a far questo doloroso sacrifizio per me, andiamo. Addio mia cara figlia. Forse sarà breve il mio ritorno, se pure mi concederà il cielo di sopravvivere a questo fiero disastro.

BELLINDA. Sorella mia, lasciate che vi abbracci per l'ultima volta. Vi prego di accordarmi il vostro perdono se vi ho dato motivo di disgusto; e almeno per l'affetto del sangue, versate qualche lacrima sulla memoria d'una infelice germana che ha data la vita per quella d'un genitore.

PETRONIO. Gerolamo andiamo *(parte con Bellinda).*

GEROLAMO. Avreste potuto risparmiarvi questo secondo incomodo.

ISABELLA. Felice viaggio *(parte).*

LEANDRO. E salute a chi resta *(parte).*

GEROLAMO. Che cuor di tigre che hanno questi birbanti. Povera Bellinda, mi sento le lacrime agli occhi, perchè son sicuro che sarà pascolo del brutto mostro *(parte).*

ATTO TERZO

Palazzo d'Azor come nell'Atto Secondo.

SCENA PRIMA

PETRONIO, BELLINDA E GEROLAMO.

GEROLAMO. Eccoci arrivati a quella locanda dove abbiam pagata troppo cara la nostra nottata.

PETRONIO. Questo, mia cara figlia, è il palagio, dove abita il mostro; e convien dire che sotto le spoglie di questa bestia si celi qualche mistero.

GEROLAMO. Si vede però che questo signor mostro è il re dei galantuomini perchè ci ha già preparato il pranzo.

BELLINDA. Via, caro padre, fatevi coraggio, non vi attristate sulla mia sorte, io son disposta a tutto per risparmiare i vostri giorni. Qui osservo una mensa preparata, sedete meco e refiziatevi.

PETRONIO. Come poss'io gustare di questi cibi, coll'amarezza nel cuore e il pianto sul ciglio?

GEROLAMO. Animo, signor padrone, pasteggiamo allegramente; pensiamo al presente e in quanto all'avvenire sarà quel che sarà!

Bellinda. Sediamo a mensa, la mia fermezza sia per voi di eccitamento e di conforto a tollerare tuttociò che ci prepara il nostro destino avvenire.

Petronio. Ammiro la tua costanza; ma non posso reprimere il dolore della tua perdita.

Bellinda. Confidando nella assistenza del cielo, io più nulla temo.

Gerolamo. Presto signori miei sedetevi a tavola perchè le pietanze raffreddano (*Petronio e Bellinda siedono a mensa*). Signor padrone, signora padrona, vi prego a mangiar poco, perchè se viene il mostro, farete più facilmente la vostra digestione. (Ho bisogno che mangino poco perchè io possa mangiar molto). (*Durante il breve tempo della mensa, Gerolamo farà diversi movimenti di sorpresa e di timore, ora guardando per le scene, ora alla tavola, sinchè si sente suonare dolcemente ed a cantare la seguente*):

Non turbarti, o mia Bellinda,
La sovrana qui tu sei,
E i clementi eterni Dei
Senton pur di te pietà.
Vivi lieta e non paventa;
Pochi istanti di timore
Porteran nel tuo bel cuore
Dolce amor, felicità!

(*Terminata la musica si sente strepito, Gerolamo fa per fuggire ma non sa dove, Petronio si spaventa e la sola Bellinda è quella che si mostra intrepida*).

Gerolamo. Maledetto, è qui il mostro a farci una seconda incomoda visita, e non mi ha dato tempo di far la mia tavola.

Petronio. Ah mia cara figlia, io ti perdo per sempre (*piange*).

Bellinda. Più mi trafigge il vostro pianto che il timore di perder la vita.

SCENA SECONDA

AZOR E DETTI.

BELLINDA. (Oh Dio! che orrida figura).

AZOR *(con voce spaventevole)*. Ditemi, qui vi trasse un spontaneo volere?

BELLINDA. Sì, mio Signore.... *(impaurita)*.

AZOR. Vi ringrazio, buona fanciulla *(dolcemente)*. Voi dileguatevi tosto *(a Petronio)*, e se vi preme la vita qui non tornate mai più *(parte)*.

GEROLAMO. Che parlar laconico ha costui.

PETRONIO. Mia cara figlia io son perduto, non ho più forza di reggermi dallo spavento. No, non sarà mai vero ch'io t'abbandoni al furore, e alla discrezione di un mostro cotanto crudele. Voglio o viver teco, o morire insieme.

BELLINDA. Mio caro padre, voi dovete partire, non fate resistenza al vostro fato. Abbandonatemi pure nelle mani del cielo. Confido nel suo soccorso, egli protegge gl'innocenti, ed avrà pietà anche di me *(si ascolta di nuovo un orribile strepito, accompagnato da un traballamento di tutto il palazzo, ed esce la Fata)*.

SCENA TERZA

FATA E DETTI.

FATA. State di buon animo, figlia mia. La lodevole azione di sagrificare voi stessa per salvar la vita del padre vostro merita ricompensa, e sarà presto premiata *(dispare)*.

GEROLAMO. Signor padrone, partiamo presto, perchè ho paura che s'io resto qui ancora per poco, di non potervi fare più compagnia nel vostro ritorno.

Bellinda. E dopo tuttociò che avete udito, che vi resta a temere? Non sono manifesti i segni che io non dovrò perire?

Petronio. Tale è la mia speranza. Addio, parte più cara delle mie viscere. T' assista il cielo. Ti rammenta del tuo padre infelice; e tutti i miei voti saranno per la tua salvezza *(parte)*.

Gerolamo. Signora padrona: altro non occorrendo, ci rivedremo all' altro mondo *(parte)*.

Bellinda. Povero mio padre, e chi sa che non soccomba al mio dolore. Oh giorno il più funesto della mia vita. Numi possenti, Numi, senza il vostro soccorso io dovrò perire sotto il peso di tanti mali. Io non ho più padre, e abbandonata a me stessa, vedo tutto l'abisso di quelle spaventevoli sciagure che mi circondano. Voi che conoscete la purità de' miei sentimenti, voi che proteggete l' innocenza, che difendete la virtù, salvate quest'infelice, salvate i giorni dello sventurato mio genitore.

SCENA QUARTA

Azor e detta.

Bellinda *(sente strepito)*. Oimè, qui ritorna a funestarmi la visita del mostro. Armiamoci di coraggio e di fermezza.

Azor. Mi sarà concesso, o ammirabile Bellinda, il trattenermi un momento con voi? *(con dolcezza)*.

Bellinda *(tremando)*. Ne siete il padrone.

Azor. No, qui non vi è altro padrone che voi. Anzi mostratevi meco sincera, se vi fa ribrezzo l' orridezza del mio sembiante, io mi ritirerò da voi. Ah perchè non posso mostrarmi diverso di quello che io sono?

Bellinda. Certamente, signore, che il vostro aspetto ispira terrore e spavento; ma si vede che avete altrettanto più buono il cuore.

AZOR. Il peggior de' miei mali, si è che oltre di coprirmi queste deformi spoglie, natura mi negò e spirito e talenti, per garantirmi almeno di quell'orrore che la mia figura ispira.

BELLINDA. Non può dirsi ignorante colui che suppone di non aver dei meriti.

AZOR. Supplirà a tutto, io spero, la beneficenza mia. Questo palagio e tutto ciò che contiene è vostro, ed io sentirei il maggior dispiacere se sapessi che non foste contenta. La vostra solitudine sarà divertita con diversi trattenimenti. Deponete ogni timore e succeda nel vostro cuore la tranquillità, l'allegria e la sicurezza.

BELLINDA. Ah signore, voi avete troppa bontà per me, e vi confesso che non saprei desiderare di meglio; e tanta è la generosità che manifestate per me, che più non temo di voi, e si è persino scemato al mio sguardo il ribrezzo e lo spavento che provai in vedervi.

AZOR. Oh se avessi il dono dell'ingegno, vi risponderei all'onore che mi fate; ma un ignorante non può che ringraziarvi della bontà che avete per lui. Voi non avete che a manifestare i vostri desiderii per essere all'istante servita. Vedete là quell'appartamento? Egli è destinato per voi. Favorite di andare ad osservarlo un momento, vedrete se vi è tutto ciò che vi occorre, e nulla mi risparmiate di tutto ciò che può contribuire ai vostri comodi.

BELLINDA. Vado per ubbidirvi (*parte*).

AZOR. La Fata inesorabile e crudele che mi tramutò in queste orride spoglie, mi disse, lo rammento ancora! ch'io resterei in questo deforme aspetto, sinchè una fanciulla consentisse a sposarmi. Oh ciel benigno, sarebbe questo il giorno di veder terminata la dura condizione del crudele mio stato? Bellinda si offre spontaneamente a farsi mia preda per salvare i giorni di suo padre; si mostra grata ai miei benefici; ma potrò mai io sperare ch'ella

senta amore per me? Poniamoci adunque a questo duro cimento. Oh, me per sempre sventurato s'ella ricusa d'essermi sposa! *(piange)*.

SCENA QUINTA

BELLINDA E DETTO.

BELLINDA *(affannosa)*. Ah, signore, nuove sciagure vengono ad opprimermi il cuore!

AZOR. Che sia mai!

BELLINDA. Nella stanza che mi avete destinata, degna della grandezza del vostro cuore, vi trovai uno specchio. Curiosa d'osservarvi la mia immagine, vidi, oh prodigio, il mio povero padre assalito da violenta malattia pel disgusto d'avermi perduta. Ah, signore, che mostrate di esser tanto compiacente per me, sareste per accordarmi la grazia di rivederlo ancora una volta? Ah datemi, vi prego, questa sola soddisfazione; e vi prometto, di restar sempre con voi; mentre se me la negate, voi godrete poco della mia compagnia, e morrò senz' altro di dolore.

AZOR. Tolgalo il cielo, ch'io mi opponga a questa vostra ragionevole domanda; perderei mille volte la vita, piuttosto che recarvi il menomo disgusto. Ma sareste voi altrettanto compiacente per non negarmi la vostra destra?

BELLINDA. (Oh Dio, che sento!)

AZOR. Che? Voi vi turbate, e ammutolite?

BELLINDA. Gradite che resti con voi sino alla morte.... ma vostra sposa.... io raccapriccio solo in pensarlo.

AZOR *(getta un forte sospiro)*. (Oh povere mie speranze!) *(piange)* Andate pure, a momenti vi ritroverete in casa de' vostri parenti, ma non ci rivedremo mai più *(piangendo per partire)*.

BELLINDA. Trattenetevi ancora un momento. (Qual tenera compassione mi si desta in petto!)

AZOR. Ah voi avete già decisa la mia morte? *(piange)*.

BELLINDA. Vorrei potervi compiacere, ma non è in mia mano il sentir la tenerezza di sposa.

AZOR. Dunque non più mi lice sperare?

BELLINDA. (Qual contrasto d' affetti fanno guerra al mio cuore!... Sento stimolarmi dalla riconoscenza, e mi ributta il deforme suo volto).

AZOR. E che mi rispondi?

BELLINDA. Il mio cuore è troppo combattuto per ora. Lasciate signore che rivegga il mio genitore, che lo consoli del mio destino, al mio ritorno forse.... basti per ora il manifestarvi che vi voglio bene, che son grata ai vostri favori.

AZOR. Basta così. Partite. Ricordatevi, che non vi concedo che pochi istanti al vostro ritorno. Una dilazione più lunga cagionerà la mia morte.

BELLINDA. Fidatevi sulla mia parola, e non son capace d' ingannarvi.

AZOR. Addio Bellinda, non vi scordate di me *(parte sospirando, e riguardandola sin che entra nella scena).*

BELLINDA. Confesso che il suo orrido aspetto mi fa ribrezzo; ma la bontà del suo cuore mi ha eccitata in seno una commozione affettuosa... Volo da mio padre, gli parteciperò i miei sentimenti e mi regolerò secondo i suoi consigli *(parte).*

SCENA SESTA

Casa di campagna come sopra.

LEANDRO E ISABELLA.

LEANDRO. Ma, e queste sognate ricchezze, che dice aver ricevuto vostro padre dal mostro, dove sono?

ISABELLA. Posso assicurarvi di aver veduto io stessa il forziere colmo di denari e delle gioje più preziose; ma allorquando tornai sola nella stanza di mio padre per procurarmene qualche porzione, lo trovai vuoto.

SCENA SETTIMA

Gerolamo e detti.

Gerolamo. Con sua permissione la mia padrona la signora Bellinda è arrivata in questo momento ed è già in camera di suo padre a recargli la più grande delle consolazioni.

Isabella. Mia sorella è ritornata? E non se l'ha divorata il mostro?

Gerolamo. No, ella vive per partecipare della più grande delle felicità a vostra confusione e dispetto.

Leandro. Con questi sogni e questi incanti io sarei per impazzire.

SCENA OTTAVA

Bellinda e detti.

Gerolamo. Venite, signora padroncina, ch'io sono contentissimo di rivedervi.

Bellinda. Vi ringrazio dell'amore che avete per me, e appena per un prodigio venni informata dello stato di tristezza e di dolore in cui eravate immersi per la malattia di nostro padre, volai in questo luogo a consolarvi, chè il mio stato è più lieto di quello che non speravo. Egli mi tratta come la prima sovrana del mondo, e mi ama col maggior affetto.

Isabella. E come viene da voi corrisposto?

Bellinda. Io gli voglio bene per puro sentimento di gratitudine.

Gerolamo. E non avete timore che qualche giorno vi faccia servire per suo pascolo?

Bellinda. No, perchè egli non è una fiera selvaggia, e suppongo che sotto quelle deformi sembianze nasconda

qualche genio benefico che ha preso a proteggere la nostra sventurata famiglia.

ISABELLA. Ditemi un poco, e tutti quei denari che ha fatto pervenire a nostro padre dove sono?

BELLINDA. Nel mio appartamento.

LEANDRO. E perchè ricusa vostro padre di farne parte anche a noi?

BELLINDA. Molte cose mi restano a dirvi su questo proposito, ma il tempo è già trascorso, e devo ritornare dal mostro secondo la mia fedele promessa.

ISABELLA. (Qui bisogna studiare il modo di trattenerla più del bisogno). Venite meco nella mia camera, che devo confidarvi alcune cose che vi riguardano, nel tempo stesso potrete prendere qualche refiziamento, poi se vi piace partirete.

BELLINDA. Sono con voi, ma per restare sol pochi momenti.

ISABELLA. (Tutto si tenti per farla cadere in disgrazia del suo preteso benefattore) *(partono)*.

SCENA NONA

Giardino, come nell' Atto Secondo.

AZOR SOLO.

AZOR. Son già trascorse tre ore e Bellinda ancor non ritorna. Ella, forse annoiata di me, o sedotta dalla maligna germana, ha violato la sua promessa. Ahi, donna ingrata, poteva io più fare per interessarti per me? Io mi sento opprimer d'affanno, di rabbia e di dolore.... La tua tardanza per me mi causerà senz'altro la morte. Perfida donna, io morrò, ma tu vivrai col rimorso d'avermi ingannato *(si ritira da una parte della scena e si adagia vicino ad un cespuglio)*.

SCENA DECIMA

BELLINDA INDI AZOR.

BELLINDA. Misera me! Scorsi ogni luogo del palagio, e più non trovo il mio Azor. Gridai, lo chiamai per nome, ma un cupo silenzio regna in questo luogo deserto. Ohimè! dunque non lo rivedrò mai più! Ora che lo perdei sento tutta la tenerezza per amarlo.

AZOR. Oh Dio, qual voce ascolto?

BELLINDA. Che sento! Che fosse questi Azor? *(accorre dove sente la voce)* Ah mio caro Azor voi siete qui? In quale stato io vi riveggo!

AZOR. Voi mancaste alla vostra promessa, ed io credendo di avervi perduta, disperato e stanco di sostenere la mia sciagura, risolvei di perire di fame; moro però contento nel vedervi ancora una volta.

BELLINDA. No, mio caro Azor, vivrete, sì vivrete per esser mio sposo. Da questo momento giuro di esser vostra per sempre.

AZOR. Oh momento felice, voi mi avete data la vita, e qui han termine tutti i miei mali *(Il giardino si trasforma in una reggia illuminata e Azor riprende l'aspetto di Principe)*. Oh giorno il più bello di mia vita! Grazie eterne a voi sien rese, o virtuosa Bellinda. Voi mi avete liberato da quello stato d'angustia, di pena e di avvilimento in cui mi condannò una Fata malvagia.

BELLINDA. Ma dov'è il mostro che era prossimo a spirare a me vicino?

AZOR. Eccolo ai vostri piedi *(s'inginocchia)*. Eccolo quel principe sventurato, che per aver disprezzato il maggiore de' Numi fui ricoperto da quelle orride spoglie. Io doveva restare in quella mostruosa figura sinchè un'amabile fanciulla si disponesse a darmi la sua mano. Io non po-

tevo sperare di essere tratto da quello stato infelice che dal vostro bel cuore, che si lasciò vincere dalla bontà del mio carattere. Io sono uno dei più grandi monarchi, ma la corona che v' offro non rimerita bastantemente gli obblighi che vi professo.

Bellinda. (Sogno o pur son desta? Io son sopraffatta dallo stupore e dalla meraviglia).

Azor. Ma la vostra felicità dev'essere interamente compiuta. Venite amici a felicitare questo giorno lieto.

SCENA ULTIMA

Leandro, Isabella, Petronio e Gerolamo.

Azor. Ecco, qui è raccolta la vostra famiglia.

Gerolamo. Oh che bel luogo che è mai questo, che vedo... la signora Bellinda...

Azor. E voi Petronio mio caro, in premio della fedeltà delle vostre promesse, passerete presso di noi il restante de' vostri giorni.

Petronio. Ah signore, vi feliciti il cielo per mille secoli avvenire.

Gerolamo. Illustrissimo, eccellentissimo signor principe, giacchè siete tanto disposto a far del bene a tutti, non dimenticatevi di me che sono un povero uomo nemico giurato della fatica.

Azor. Sì, tu resterai in questa corte presso a' tuoi buoni padroni.

Isabella. (La fortuna favorisce sempre i più ignoranti).

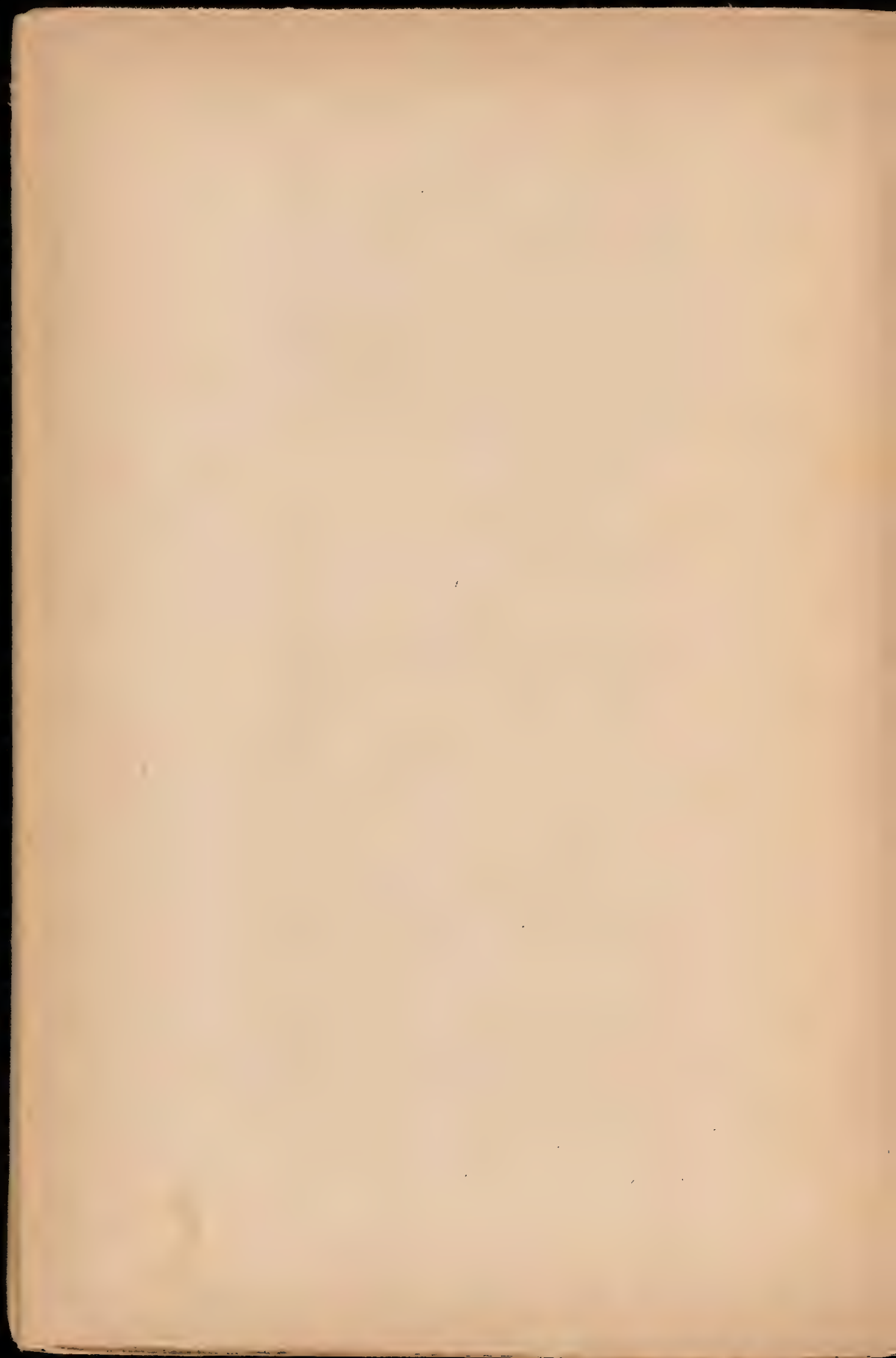
Leandro. E noi, signore?

Azor. E voi che avete sempre seguita la strada del disordine e della dissipazione, che vi siete lasciati dominare dall'invidia, dalla malignità, e che avete insultato la saviezza e la virtù, sarete per tutta la vita confinati

in una torre, per piangere gli errori della vostra imprudenza, e della vostra doppiezza.

ISABELLA. Ah signore...

AZOR. Il mio decreto è immutabile. Andate, e terminate di funestare la gioia di un giorno che sarà sempre caro al mio cuore. Numi, io vi ringrazio. Nulla più resta a sperare.... se non da chi fu testimonio delle mie angosciose vicende un segno manifesto del loro cortese aggradimento.

(Cala il sipario).

CAPITOLO QUARTO

LA SPAGNA E I BURATTINI

Ma lasciamo ormai l'Italia nostra, e corriamo, chè la via lunga ne sospinge, insieme coi Burattini, a più lontane contrade.

Immaginate per un momento, chiudendo gli occhi, di attraversare volando il tempo e lo spazio, precisamente come in sogno; e d'entrare insieme con me nella bruna cella d'un convento spagnuolo sul cadere dell'anno 1551. Intorno alle pareti stanno posati, sopra grandi mensoloni di rovere, cento e cento modelli di macchine idrauliche, di bellici strumenti, di carri, di affusti, di artiglierie.... e di orologi. Sopra una tavola, al centro della stanza, una moltitudine di figurine di legno, mirabilmente articolate, vestite di splendide armature e di ricchi paludamenti, simulano ora un combattimento, ora un consiglio, ora una marcia; e finalmente, raccolti in una specie di conciliabolo, gesticolando con meravigliosa naturalezza, e parlando colla voce dell'artefice istesso che ne ideò e ne eseguì i congegni delicatissimi,

disputano intorno ai più ardui problemi di filosofia e di meccanica. Un uomo ancor verde d'età, robusto e baldo, tiene nelle mani i fili delle marionette, e recita tutte le parti nella strana commedia; mentre un bel vecchio, seduto dall'altra parte del tavolo, non perde nè un gesto, nè un moto, nè una parola delle bizzarre figurine.

Stupite!... Il convento si chiama il monastero di Saint Just, il burattinaio è Giovanni Torriani da Cremona; e il vecchio immoto che siede rimpetto a lui è.... Sua Maestà l'imperatore Carlo V!... Colui che aveva sognato il dominio del mondo, l'emulo fortunato di Francesco I, il vincitore di Pavia, il vinto di Ceresole, il liberatore dei cristiani, il debellatore di Barbarossa, ride e s' interessa al dialogo e ai salti delle marionette; e il più gran meccanico de' suoi tempi, quel Giannello Torriani che Covarruvias nel suo *Tesoro della lingua castillana* chiama: un secondo Archimede, non isdegna applicare l'ingegno alla fabbricazione e al perfezionamento dei burattini.

Chi abbia letto, o voglia prendersi la pena di leggere, nelle pagine d'uno storiografo grave e assennato com'è il Tiraboschi, le lodi enfatiche tributate all'ingegno, alla dottrina, alle benemerenze scientifiche di Giannello Torriani (1), du-

(1) Tiraboschi: *Storia della Letteratura italiana* (Roma, 1784), vol. viii, part. i, pagg. 169 e 468, e part. iii, pag. 463.

rerà fatica a persuadersi che quel cercatore infaticabile di altissimi problemi, quell'artefice sapiente, quel pensatore, quel filosofo, si sia perduto, durante uno spazio di tempo abbastanza lungo, nelle quisquilie e nelle bagattelle d'uno pseudo-spettacolo di marionette.

Ma cesserà la sorpresa quando si rammenti che con siffatti artifizii lo scenziato illustre, legato coi vincoli dell'affetto e della devozione al gran Monarca ritirato dalla scena del mondo, riusciva a ricreare lo spirito di lui, conturbato e contristato da sì grandi sventure; e di tanto in tanto ne richiamava la mente allo studio delle più intricate questioni di politica e di governo, intorno alle quali lo interrogava sovente l'irrequieto e sospettoso Filippo, suo figliuolo e successore.

Era cotesto l'unico mezzo adatto a scuotere il torpore e a vincere la svogliatezza di Carlo V; che sempre per i miracoli della meccanica, per la costruzione degli orologi, per gli automi, pei burattini, aveva avuto una singolarissima predilezione (1). E nei primi due anni di quella lugubre e volontaria prigionia del Sovrano, il dotto e compassionevole amico non rifiutò di rinchiudersi seco lui entro le brune muraglie del monastero, e di piegare l'ingegno alle umili faccende del mestiere di burattinaio.

(1) Baldi: nella Prefazione agli *Automati* di Hierone.

Che cosa fossero i burattini del Torriani ce lo dice Flaminio Strada, nel suo Libro della guerra fiamminga (1): « Alcuni battevano il tamburo, altri suonavano la trombetta; altri ancora montavano a cavallo, e si correvano furiosamente incontro, a visiera calata, colla lancia in resta; altri snudavano la sciabola e si menavano colpi gagliardi; questi ballavano, quelli saltavano,... e ve n'era uno che portava in mano una gabbia, dalla quale, aperta a un dato momento, fuggivano via gli uccellini volando per la stanza. Fray Piquillo, monaco del convento di Saint Just, che si trovò per caso presente a cotesto spettacolo, si fece il segno della Santa Croce e scappò via a precipizio, sospettando che il demonio entrasse per qualchecosa nella costruzione di quelle sorprendenti *creaturine* di legno!...

Le nuovissime invenzioni dell'italiano Torriani passarono ben presto nella pratica dei *titereros* (2), burattinai popolani, venuti anch'essi per la massima parte dalle diverse provincie della nostra penisola; e i *castelli* si sparsero per le piazze di Madrid, di Siviglia, di Valenza, e i teatri stabili si moltiplicarono a Barcellona, a Cordova, a Gra-

---

(1) Flaminio Strada: *Della guerra di Fiandra*, lib. I, decade 1.ma

(2) *Titereros* era il nome antico dei burattinai. Oggi si chiamano *titiriteros*.

nata. Più tardi le marionette passarono nel Portogallo, e Lisbona applaudì le belle figurine di legno rappresentanti sopra un palcoscenico improvvisato una *Tragedia filosofica,* intitolata: *La morte di Socrate.*

Le piacevolissime avventure narrate nel *Libro de entertenimento de la Picara Justina, compuesto por el licenciado Don Francisco de Ubeda, natural de Toledo,* svelano le più intime particolarità della vita d'un vecchio emigrato italiano, possessore d'un teatrino di marionette a Siviglia sul principio del secolo decimosesto; e illustrano i motti arguti e i gloriosi fatti di quell'eroe di legno, cui il pubblico Sivigliano aveva concesso diritto di cittadinanza battezzandolo col nome di Don Cristoval Pulichinela!...

« Il mio bisnonno — raccontava la *Picara Justina* — teneva a Siviglia un *edifizio* di burattini tale, che mai se n'era veduto altro meglio fornito di attori, e più ricco di suppellettili, e più splendido di vestiario. Quel mio antenato era basso di statura, quasi un nano; dimodochè tra lui e le sue marionette non c'era altra differenza che quella della voce, visto che il vecchio parlava senza bisogno della *pivetta.* Ma a vederlo e ad ascoltarlo, e a vedere e ad ascoltare le sue figurine, c'era tanto gusto e sollazzo, che all'ora della rappresentazione le fruttaiuole, i bottegai, i rigattieri, i bozzolari, le erbivendole, richiamati

dalla trombetta e dal piffero del teatrino, correvano a gambe levate *a prendere i buoni posti,* magari dimenticandosi di chiuder bottega. »

È però necessario accennare che il repertorio delle marionette spagnuole e portoghesi si è mantenuto sempre essenzialmente diverso da quello di tutti gli altri burattini europei, e ha serbato le traccie più profonde degli antichi rapporti colla chiesa. L'esempio, citato più sopra, della *Morte di Seneca* basta a dare un'idea del genere di rappresentazioni più gradito alle moltitudini nella penisola iberica.

Anche i personaggi del teatrino burattinesco serbano in Ispagna più spiccata e più netta la fisonomia nazionale. Tranne *Pulcinella,* che è davvero cosmopolita, nessun altro burattino italiano è riuscito ad acclimatarsi costaggiù. Ma la passione per le marionette durò e dura vivissima in quelle contrade; e ce ne porgono larga testimonianza le pagine degli scrittori più celebrati e più chiari.

Ma che vado io cercando nei libri delle biblioteche spagnuole la prova della popolarità delle marionette?... Qual mai testimonianza più luminosa di quella del gran Cervantes nella *Verdadera historia dell'ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha?* Chi ha dimenticato il Capitolo ventesimosesto della seconda parte: *donde se prosigue la graciosa aventura del titerero,* che innanzi al ca-

valiere della Trista Figura e a' cortesi suoi ospiti rappresentava la spettacolosa produzione del *Senor Don Gaiferos y de su esposa Melisendra,* i pietosi casi dei quali *andan en boca de las gentes y de los muchachos por esas calles?* Così bene recitarono le marionette la parte loro, così perfetta fu l'illusione prodotta da quelle mobili figurine, tanto vero parve il tumulto d'armi e d'armati suscitato contro il misero Don Gaiferos, che l'*ingenioso Hidalgo* dimenticò la finzione, prese sul serio la faccenda, si rizzò in piedi, corse in aiuto del cavaliero perseguitato: *y diciendo, y haciendo, desenvainò la espada, y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzò à llover cuchilladas sobra la titerera morisma, derribando à ũnos, descabezando à otros, estropeando à este, destrozando à aquel; y entre otros muchos tiro un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja.... le cercenara la cabeza con mas facilidad que si fuera hecha de masa de mazapan!....* (1).

(1) .... e parlando, e operando, sguainò la spada e con un salto si collocò dinanzi al *castello,* e con furibonda e mai veduta precipitazione cominciò a far piovere sciabolate sopra la turba moresca dei burattini, stramazzando gli uni, decapitando gli altri, questo storpiando, scannando quello; e fra le altre cose tirò un manrovescio tale, che se mastro Pietro non faceva civetta,... gli spaccava la testa con maggior facilità che se fosse stata di pasta di marzapane.

CAPITOLO QUINTO

LE MARIONETTE IN INGHILTERRA

I

Prime apparizioni

Mettendo il piede per la prima volta sul cammino che deve condurci dalla Spagna nell'Inghilterra, per cercare le memorie e studiare gli usi e i costumi delle marionette nel Regno Unito di Gran Brettagna ed Irlanda, ci occorre spontanea alla mente una riflessione d'indole generale e di carattere psicologico. Parrà strano ad alcuno che un passatempo il quale rivela, per parte dell'*artista* e per parte del pubblico, una vivacità d'immaginazione e una sensibilità di nervi così alta e squisita, abbia trovato favore presso i popoli dell'ultimo Settentrione: gente calma, tranquilla, positiva, nata sotto frigido cielo, e avvezza a vita laboriosa e durissima. Eppure il fenomeno, per bizzarro che sia, si manifesta costante ed in-

variato presso tutti i popoli nordici, e da che mondo è mondo le marionette hanno sempre trovato a Londra, ad Amsterdam, a Mosca, a Berlino la stessa festosa accoglienza che a Roma, a Firenze e a Milano.

In Inghilterra i burattini sono antichissimi e cari così alla plebe come all'aristocrazia; tanto ai letterati, ai poeti, ai diplomatici, ai militari, quanto agli artigiani, ai fanciulli e alle donne.

Certo i primi burattinai capitati nell'isola erano burattinai italiani; e questo apparisce chiaro dal nome che portano tuttavia, in quel remoto paese, le figurine di legno articolate e adoperate a spettacolo scenico, e dai più antichi documenti che a loro si riferiscono. Le marionette d'Inghilterra si chiamano *Puppets,* vocabolo evidentemente derivato da' *Pupi* o *Pupazzi* di Roma (1). Del resto una lettera del *Consiglio privato,* indirizzata al *Lord mayor* di Londra il 14 luglio 1573, toglie ogni dubbio intorno alla nazionalità di origine dei *Puppets,* autorizzando, « *come per lo passato,* e fino da tempo immemorabile, i burattinai italiani a stabilire nella *City* le loro *strange motions.* »

Bisogna dire però, a lode di cotesti nomadi bagattellieri: che essi avevano di buon'ora imparato a conoscere l'indole, i costumi, le idee, i gusti e i capricci del pubblico inglese. Fino dai

(1) CHAUCER: *The Milleres tale,* v. 3254.

primi anni del secolo decimosesto i *Motion-men* trasportavano di parrocchia in parrocchia i loro teatrini leggieri, e mettevano in scena i *Misteri*, le *Moralità*, i *Miracle plays*, alternando ancora con quelle rappresentazioni religiose le cantiche e le leggende attinte alle ballate nazionali, i drammi informi che mostravano in azione le avventure del re Bladud, i casi di Robin Hood, di Marianna e del Little John, le battaglie dei Giganti e le apparizioni dei Genii e delle Fate, il tutto rallegrato negli intermezzi collo spettacolo degli *hobby-horses* (1). Così non solo ottennero in breve una popolarità sempre crescente, ma presero un posto così largo e così onorato nella letteratura del paese, che non v'ha forse in tutta Europa un altro Stato, in cui sia possibile, come in Inghilterra, trovare la storia delle marionette nei libri di tutti i poeti, di tutti i drammaturgi, di tutti i romanzieri più famosi e celebrati.

Da Chaucer a Byron, da sir Philip Sidney a

---

(1) Si chiamano *hobby-horses*, presso gl' Inglesi, quei mezzi cavalli grossolamente costruiti di stecche di faggio o di fuscelli di vetrice, ricoperti di carta dipinta, rivestiti poi di gualdrappe scendenti fino a terra, che un uomo o un fanciullo maneggia agevolmente legandoseli alla cintura per mezzo di un foro praticato sulla groppa. Fra noi cotesto ridevole passatempo dura tuttavia, e sempre come intermezzo, nelle rappresentazioni dei circhi equestri; e si conosce sotto il nome di *Cavalleria a piedi*.

William Hazlitt, non c'è un solo autore che non ci abbia tramandato ne' suoi scritti qualche notizia precisa ed autentica sull' argomento, o qualche elenco di produzioni tolte dal repertorio de' burattini. Per dire soltanto dello Shakespeare, quindici almeno de' suoi drammi hanno qualche brano dedicato alle marionette; e i personaggi più tragici dei suoi immortali poemi, ne' momenti più solenni, nelle situazioni più patetiche della scena, chiedono al teatro dei *Puppets* i paragoni, le metafore e gli esempi.

Nella commedia: *The Taming of the shrew* uno dei personaggi principali, gentiluomo stagionato che sa far bene i suoi conti, prega un amico a trovare per lui qualche ricca erede che consenta a sposarlo; e *Grumio* suo servo, facendo il commento alle parole ambigue del padrone, suggerisce all'onesto sensale: — « Raccapezzagli un mostriciattolo purchessia, magari una marionetta, una figurina tirata coi fili.... tutto è buono, basta che i quattrini non manchino!... »

E nella *Tempesta*, il negromante *Prospero*, tracciando per aria i cerchi magici della sua bacchetta, ed evocando i farfarelli ed i silfi, grida con voce stentorea: — « Venite, creature misteriose, esseri ambigui, semi-pupazzi che vagate al lume della luna, e intrecciate balli fantastici sull'erbetta dove la capra sdegna di pascolare. »

Frequentissime s' incontrano le allusioni alle

marionette nell'*Antonio e Cleopatra*, nel *Sogno d'una notte d'estate*, nel *Romeo e Giulietta*, nell'*Amleto*, nel *Re Lear*, nella *Duodecima notte* (1).

Ma non basta. Guglielmo Shakespeare e i suoi più illustri e più acclamati predecessori, scrissero apposta per i burattini qualche dramma e qualche commedia che, sviluppata e perfezionata più tardi, passò nel repertorio de' teatri maggiori.

La commedia: *Every man out of his humour*, fu originariamente composta da Ben Johnson per un teatrino di marionette della *City*; e non mancano argomenti per sostenere che la prima rappresentazione del *Giulio Cesare* dello Shakespeare avesse luogo in un *Puppet-show* vicino alla Torre di Londra (2). Roberto Greene scrisse pei burattini i due celebri Misteri: *Man's wit*, e *The dialogue of Dives* (3). Swift ha consacrato alle marionette uno

---

(1) Shakespeare: *The Taming of the shrew*, atto I, scena 2ª, e atto IV, scena 3ª. — *The Tempest*, atto III, scena 3ª, e atto V, scena 1ª. — *Antony and Cleopatra*, atto V, scena 2ª. — *Midsummer night's dream*, atto III, scena 2ª. — *Romeo and Juliet*, atto III, scena 5ª. — *Hamlet*, atto III, scena 4ª. — *King Lear*, atto III, scena 2ª. — *Twelfth night*, atto IV, scena 2ª.

(2) Dekker, contemporaneo di Shakespeare, afferma recisamente *aver veduto coi proprii suoi occhi* il dramma in questione rappresentato dai burattini, assai tempo innanzi che passasse nel dominio del teatro drammatico. Vedi Gifford: *Opere*, ecc., vol. IV, pag. 532.

(3) Payne-Collier: *History of English dramatic poetry*, vol. II, pag. 272.

de'suoi migliori racconti: *The tale of a tub,* illustrato da Hogarth con una bellissima incisione: *(Enthusiasm delineated),* ove si vede un Gesuita predicante dal pulpito, e agitante con ambe le mani i fili di due *Puppets,* uno dei quali rappresenta il Padre Eterno e l'altro il Diavolo!... Al davanzale del pulpito stanno attaccate altre sei figurine, Adamo, Eva, San Pietro, San Paolo, Mosè ed Aronne (1).

Verso il 1562 la gran rivoluzione del gusto europeo che si chiamò: il rinascimento, portò in Inghilterra le nuove forme drammatiche e i primi tentativi di teatro stabile e regolare. Le marionette furono le prime ad arricchire il loro repertorio di nuove commedie profane. Dekker scrisse per loro le sue *Drolleries* più spiritose. Teatri stabili di marionette si inalzarono a *Stourbridge fair,* a *Holborn bridge,* e nella *Fleet Street;* e un edifizio magnifico fu eretto a *Eltham,* residenza reale nella contea di Kent. Jasper Mayne nella sua commedia: *The city match;* rammenta la smania delle donne di Londra per andare a Brendsford a vedere i burattini; e in un'altra commedia di Ben Johnson un personaggio, enumerando le grandi gioie riserbate alle dame della *Gentry,* ci mette anche la possibilità di andare alle Marionette ogni giorno.

---

(1) Vedi: *Hogarth illustrated by John Ireland,* vol. III, pag. 233.

E allorchè il *bill* del 2 settembre 1642 abolì in Inghilterra tutti quanti i teatri, e la rigorosa sentenza fu più tardi confermata coll'editto del 22 ottobre 1647, le marionette sole furono escluse dalla proscrizione tremenda!... Figuratevi che cuccagna!... Tutto il repertorio de' grandi teatri, prosa, musica, operette, oratorii, drammi, tragedie, commedie, cadde nel dominio de' burattini; dall'Italia e dalla Francia i burattinai corsero in folla sulle rive del Tamigi, e *tutti* gli scrittori inglesi dell'epoca consacrarono l'ingegno e la penna ai giuochi delle marionette.

Eccovi qua una lista molto sommaria e necessariamente molto incompleta dei titoli di rappresentazioni burattinesche, che si trovano citati da' più autorevoli scrittori d'Inghilterra, a cominciare dagli antichi *Miracle plays,* dai *Morals,* dai *Pageants,* e dai vecchi drammi leggendari *(Chronicles):*

MAN'S WIT; di Roberto Greene.

THE DIALOGUE OF DIVES; dello stesso.

IL FIGLIUOL PRODIGO; di un anonimo.

LA RESURREZIONE DI NOSTRO SIGNORE; dramma sacro, rappresentato a Witney, nella Contea d'Oxford, dal clero della parrocchia.

BABILONIA; rappresentazione morale eseguita nel Collegio della Trinità a Cambridge.

GIONA E LA BALENA.

SODOMA E GOMORRA.

La Distruzione di Gerusalemme.
La Città di Ninive.
Roma e Londra.
La Distruzione di Norwich.
La strage di Parigi colla morte del Duca di Guisa; dramma di Cristoforo Marlow.
La Cospirazione delle polveri; dramma storico.

Ben Johnson riferisce anche il nome di due burattinai più celebri de' suoi tempi; il primo conosciuto col nome di *Capitano Pod*, in gran voga verso il 1599; l'altro un tal *Cokely* venuto in favore qualche anno dopo.

Ed è appunto dalle pagine di Ben Johnson (1) che si raccolgono le più curiose e le più esatte rivelazioni sulla vita de' burattinai ambulanti, sul genere e sulla forma delle rappresentazioni, sulle polemiche combattute a proposito della licenza conceduta loro di tenere aperto il teatro nei momenti più tempestosi del conflitto politico e religioso.

Il personaggio che prende la parola a difesa delle marionette è un tal *Lanthorn Leatherhead* (Lanternino Testadicuoio), burattinaio egli stesso; il quale racconta le sue peripezie, i suoi trionfi, le sue avventure bizzarre.

— « Ah!... — dice egli — ho fatto di gran quattrini con *Gerusalemme,* con *Sodoma e Go-*

(1) Gifford: *The works of Ben Johnson;* passim — *The Bartholomew Fair.* Atto v.

morra e colla *Città di Norwich;* ma *La Cospirazione delle polveri!...* Quella sì che era una grazia di Dio!... Quella sì che faceva piovere i *pence* nella cassetta!... Non prendevo che diciotto o venti *pence* a testa; ma davo talvolta nove o dieci rappresentazioni il giorno!... Non c'è niente di meglio degli argomenti tratti dalla nostra storia domestica, che interessano tutti e che tutti intendono e preferiscono volentieri a qualunque altro soggetto.... »

Diciotto *pence* è già un biglietto caro assaettato; ma quello fu probabilmente un prezzo eccezionale, perchè poco più oltre lo stesso burattinaio, facendo da sè l'*imbonimento* alla porta della sua baracca, prima d'incominciare lo spettacolo, grida a gargana spiegata: — « Avanti, avanti, signori, a prendere i buoni posti.... due soldi a testa, due soldi.... per vedere le più belle marionette del mondo intero.... le più graziose marionette della fiera.... due soldi!... »

Il cartellone del buon *Lanternino* annunziava per quel giorno: *Ero e Leandro, storia antico-moderna,* ovverosia: *La pietra di paragone dell'amore.*

Durante la rappresentazione, un borghigiano di Banbury, abolizionista fanatico e settario sfegatato, prorompe in invettive contro le mobili figurine del *castello;* e una disputa violenta scoppia fra il bigotto chiassone e il burattinaio linguacciuto:

Busy. — Abbasso Dagone, abbasso Belzebù!... Non posso soffrire più a lungo la vista d'una profanazione così sfacciata!...

Lanternino. — Che è.... che cosa c'è?...

Busy. — Mettete in pezzi quell'idolo, quella figura del Demonio, quel pezzo di legno scolpito nel trave che ferisce l'occhio de' fedeli....

Lanternino. — Se l'idolo vi dà noia, quello è l'uscio. Io sono in regola colle Autorità.

Busy. — Chetatevi buffone, ciarlatano, bugiardo. L'Autorità non dà di questi permessi; e se anco li desse, sarebbero nulli davanti a Dio; e ve lo provo.

Lanternino. — Un momento.... Io non mi sento in forze di disputare con un dotto come voi. Ma ho qui un burattino, di nome *Dionigi*, che è stato maestro di scuola (1).... Discutete con lui, ed egli vi risponderà.

E qui incomincia un ridicolo combattimento di parole fra la marionetta e il pedante; questi citando i testi e le ordinanze ecclesiastiche contro gli spettacoli teatrali, quella schermendosi con barzellette e con epigrammi pungenti:

Busy. — Sì.... voi siete lo scandalo, siete la peste sociale, siete l'abominazione della desolazione; perchè fra voi il maschio veste l'abbigliamento della femmina, e la femmina quello del maschio.

(1) S'intende: Dionigi tiranno di Siracusa.

La Marionetta. — Tu menti per la gola.... fra noi non ci sono nè maschi nè femmine. Guarda qui vicino, se sei miope....

E alzandosi, con un gesto dispettoso, il sottanino, *Dionigi* squadernava sotto gli occhi dell'avversario la prova evidente della propria asessualità.

Immaginatevi le risate del pubblico!...

II

Il Regno di Pulcinella

Scoppiò finalmente, coll'anno 1688, la memorabile rivoluzione che inaugurò in Inghilterra una nuova èra politica.... e portò nel tempo istesso: il prode Guglielmo di Nassau, della casa d'Orange, alla dignità regale, e il glorioso Pulcinella italiano sul trono de' burattini d'Albione!...

Il Pretendente veniva di fuori, e affidava il trionfo de' suoi diritti alla tagliente lama della sua spada; il Fantoccino invece, pacifico e ridanciano, aveva da lungo tempo fissato la sua dimora e acquistato cittadinanza nel paese, dov'era penetrato passando la Manica in compagnia degli Stuardi.

Pur tuttavia aveva menato fino a quel momento una vita relativamente assai modesta, contentandosi di recitare la sua parte fra gli altri

personaggi burattineschi delle rappresentazioni semi-profane o semi-religiose; e soltanto a lunghi intervalli arrischiandosi a dar battaglia al tiranno delle marionette contemporanee, al cornuto e caudato *Old Vice,* demonio nazionale che non di rado usciva colle corna rotte da quella lotta corpo a corpo col fantoccino straniero.

Lo avevano chiamato dapprima *Punchinel* e più tardi *Punch* addirittura; ma col nome non mutava punto costume nè modi, e rimaneva sempre tale quale era nato in Italia, pronipote del *Macco* latino. Ne volete la prova? Eccovela in un poema di Addison, che ha per titolo: *Machinae gesticulantes,* e per argomento le glorie de' burattini!... Ah!... non fate le meraviglie per così poco! Procedendo innanzi in questa selva di memorie, avrete ben altre e assai men prevedute cagioni di stupore e di risa.

Il poema di Addison (che allora era giovane e si firmava: *A fellow of Magdalen Colledge*), fu pubblicato a Londra nel 1698, nella Raccolta intitolata: *Musarum anglicarum delectus alter;* e descrive a questo modo il Pulcinella naturalizzato inglese:

> Ludit in exiguo plebecula parva theatro;
> Sed praeter reliquos incedit homuncio, rauca
> Voce strepens...
> In ventrem tumet immodicum...
> . . . . Pygmaeum territat agmen

Maior, et immanem miratur turba gigantem.
. . . . Jactat convitia vulgo,
Et risu importunus adest, atque omnia turbat.
Nec raro invadit molles; pictamque protervo
Ore petit nympham, invitoque dat oscula ligno (1).

La vittoria degli Orangisti e l'esaltazione di Guglielmo III chiamarono Pulcinella a più alte fortune. *Punch* diventò il *signor Punch,* prese in moglie la bella *Giuditta,* mise su casa, ebbe un figliuolo, rizzò un teatro stabile e costruito secondo le regole dell'arte, dove i posti non erano più tutti d'una sola categoria e d'un sol prezzo, ma si distinguevano per diversi ordini rispondenti a tariffe diverse:

Nec confusus honos; nummo subsellia cedunt
Diverso; et varii ad pretium stat copia nummi.

I personaggi, che erano dapprima semplicemente *fantocci* o *capoccielli,* diventarono *marionette* addirittura; *burattini* eleganti, modellati in legno, scolpiti secondo la dignità della figura

(1) Una turba minuscola gavazza sopra un teatruccio meschino. Ma sopra gli altri incede un omiciattolo, schiamazzante con voce chioccia ... gonfio per una pancia smisurata.... che mette paura a quella schiera di pigmei.... e ostenta i vizii del volgo, e ride d'ogni cosa, e tutto manda sossopra.... Spesso casca nelle mollizie; e colla bocca proterva assale una ninfa dipinta, e bacia per forza quella figura femminile di legno.

umana, articolati ingegnosamente in tutte le membra, cosce, gambe, piedi, braccia, mani, torso, testa; *armati* di sottilissimi fili, mediante i quali eseguirono ogni più complicato movimento.

.... Truncos opifex et inutile lignum
Cogit in humanas species, et robore natam
Progeniem telo efformat; nexuque tenaci
Crura ligat pedibus, humerisque accomodat armos;
Et membris membra aptat, et artubus inserit artus.
Tunc habiles addit trochleas, quibus arte pusillum
Versat onus, mollique manu famulatus inerti
Sufficit occultos motus, vocemque ministrat....

Tutto contribuiva ad aumentare la forza del vento favorevole che gonfiava la vela di Pulcinella. La Regina Maria (figlia di Giacomo II Stuardo), aveva una passione immoderata pei burattini italiani e li chiamava spesso nel palazzo reale, alle feste e ai banchetti con cui celebrava la vittoria di suo marito.... e la decadenza e la sventura di suo padre!...

Con quel tristo esempio sotto gli occhi, Mister Punch si avvezzò male; da birichino si fece dissoluto, da spregiudicato passò empio ed eretico; era allegro e diventò sarcastico, amaro, cupo, geloso; ammazzò la moglie, trucidò il figliuolo, senza sentirne mai un rimorso; e quasi a far penitenza de' suoi delitti, rinnuovò l'antica lotta col genio delle tenebre, e ammazzò anco il Diavolo addirittura.

Le incredibili e meravigliose avventure di *Mister Punch* e della sua atrabiliare consorte composero, a poco per volta, un dramma leggendario, vasto e stravagante; una specie di epopea burattinesca, le cui prime origini risalgono ai primi anni del dominio della Casa d'Orange, e le ultime aggiunte datano dai più recenti avvenimenti della Storia d'Inghilterra.

Il signor Payne-Collier, nel 1828, raccolse in una bene ordinata compilazione le scene tradizionali di cotesto dramma, e ne pubblicò il testo a Londra, sotto il titolo: *The tragical comedy of Punch and Judy,* lavoro colossole, ch'egli potè menare a buon fine valendosi delle notizie e delle indicazioni fornite a lui da un vecchio ed illustre burattinaio italiano, certo Piccini, che sulla fine del secolo passato trasportava il suo teatrino di fiera in fiera e di città in città, per tutte le provincie del Regno Unito. Verso il 1820, il Piccini, già vecchio, fissò a Londra la sua residenza, e per qualche anno ancora deliziò colle sue rappresentazioni la nobiltà e la cittadinanza londinese.

Sotto il regno di *Punchinel* (vale a dire dal 1688 fino a'nostri giorni!...), le marionette inglesi videro periodi di sì splendida gloria, che mai per andare di secoli potranno sperare maggiore. I poeti più celebrati scrissero drammi e commedie per i nuovi *Puppetshows,* i critici più autorevoli

consacrarono le loro pagine più inspirate alla letteratura burattinesca e agli spettacoli de' teatrini meccanici. Uno di questi scrittori, John Dennis, pubblicò nel 1695 una *Rassegna drammatica*, piena di utilissime osservazioni, intorno a una produzione rappresentata dalle marionette alla fiera di San Bartolommeo, e intitolata: *L'assedio di Namur.* Un cartellone staccato dalle cantonate e conservato al *British Museum*, datato dai primi tempi del regno della regina Anna (1703), ci dà il titolo d'una produzione messa sulla scena « con grande sfarzo di *costumi* e di *decorazioni*, col titolo il *Diluvio Universale*, in cinque atti, colla scena dell'ingresso di Noè e della sua famiglia nell'Arca, accompagnato da tutti gli animali, coppia a coppia; *dramma* del signor Powel il giovine. » La lieta accoglienza che ebbe dal pubblico cotesta biblica produzione fu così grande e veramente trionfale, che se ne volle la replica per cinquantadue sere consecutive.... ma che dico per cinquantadue sere!... meglio sarebbe arditamente affermare per quasi due secoli, dappoichè nel 1879, centosettantasei anni dopo la sua prima apparizione sulle scene di Smithfield, la compagnia di marionette dei fratelli Prandi di Brescia ne annunziava la quarta rappresentazione, a richiesta generale, sulle scene del *Teatro Nazionale* di Firenze!...

Della rara abilità e dell'ingegno di quel signor Powel, autore del *Diluvio*, ci rendono ampia

testimonianza Giuseppe Addison e Riccardo Steele, nelle due celebri riviste intitolate: *The Spectator* e *The Tatler;* e nel 1711 noi troviamo cotesto ingegnoso scrittore burattinaio stabilito coi suoi attori di legno sotto le gallerie del Covent Garden, in faccia alla chiesa parrocchiale di San Paolo; dove faceva una terribile e vittoriosa concorrenza non solo alle prediche quotidiane della parrocchia, ma anche alle rappresentazioni dell' opera italiana sul teatro di Hay-Market. La cosa era arrivata a tal punto — e lo *Spectator* del 14-16 marzo ce ne fa fede — che il burattinaio aveva ardito di annunziare il principio del suo spettacolo per l' ora istessa della predica, e di servirsi per richiamo del suono delle campane!... Il numero 277 del giornale di Addison ci racconta poi un'altra curiosa particolarità, ed è questa: che le dame inglesi del suo tempo correvano in folla al teatrino di Powel, per vedere ogni mese una marionetta femminile, continuamente viaggiante fra Londra e Parigi, per recare in Inghilterra l' ultimo figurino delle mode di Francia. L' apparizione periodica della *Lady Jane*, vestita alla nuova moda francese, era annunziata sul cartellone dello spettacolo. Fu verso quell' epoca che Swift compose le sue celebri strofe intitolate: *The puppet-show* (1).

(1) Il poemetto del Swift è sì grazioso e vispo, che non resisto alla tentazione di tradurne qualche strofa; così per

Poco tempo dopo, il Fielding, ancor giovanetto, faceva rappresentare all' Hay-Market la sua commedia: *The Author's farce, with a puppet-show*

---

dare un'idea dell'umorismo dell'autore, come per non defraudare il Re Pulcinella della sua *marcia reale.*

Il teatro dei Burattini

« Immagine della vita umana, specchio fedele delle miserie ridicole ond'essa è composta, fu inventato lo spettacolo dei Burattini, dove un pazzo recita la parte principale.

« I Burattini sono di legno; e di legno erano gli antichi Dei.... le marionette hanno dunque avuto i loro adoratori. L'idolo sorgeva in alto, vestito di nobile paludamento; sacerdoti e turbe curvavano la testa innanzi a lui.

« Nessuno si meravigli perchè l'arte abbia incominciato collo scolpire una figura umana in un ceppo, e perchè un tronco inerte abbia stancato le trombe della Fama.

« La fantasia poetica ci ha insegnato che gli alberi possono talvolta assumere forma di esseri viventi, e gli esseri viventi tramutarsi in alberi, e le braccia contorcersi in rami frondeggianti.

« Dedalo e Ovidio, ciascuno a modo suo, hanno dimostrato che l'uomo non è altro che un travicello. Powell e Stretch sono andati ancora più in là.... la vita, per essi, non è che una cattiva farsa, e il mondo una buffonata.

« Anche la gran compagnia del Sud-oceano prova in un altro modo la stessa verità. Sul teatro della Borsa, i direttori maneggiano i fili; e migliaia di grulli burattini obbediscono all'impulso, esempio tristissimo di pazzia.

« *Arlecchino* è per noi quello che per Giove fu Momo. Questi fece il buffone nell'Olimpo; quegli fa il pagliaccio in questo mondo.

call'd: The Pleasures of the Town, in tre atti, in prosa e musica, in cui aveva trovato modo d'inserire una intera produzioncella da marionette. E il vecchio bagattelliere Russel, e la famosa Carlotta Charke, e l'autor comico Colley-Cibber, scrivevano drammi e farse pei burattini, ed erigevano a Tennis Court, nella Brewer Street, e a Southwark-fair dei sontuosi teatrini meccanici, di cui Smollet, nel *Roderic Randam* diceva: nessun passatempo essere più alla moda nè più degno d'essere procurato da un galante cicisbeo alla sua bella. Su quelle scene Milton vide rappresentare

---

« La scena della vita è un *castello,* su cui appariscono tante marionette: giovani e vecchi, principi e villani.

« Alcune brillano più delle altre.... falso splendore, grandezza bugiarda, che c'impedisce di vedere la stiappa di legnaccio che è dentro. Che cosa sono i nostri legislatori sui loro scanni?... Burattini a sedere!...

« S'è dato il caso che un travicello porti corona, che un ceppo abbozzato entri nella Camera dei Pari. Un burattino col sopracciglio aggrottato ci ha fatto spesso paura.

« C'è della gente che incomincia un'opera senza prevederne la fine; ce n'è dell'altra che si lascia tirare dai fili senza sapere dove va.... ce n'è moltissima che parla delle parole che non sono sue!...

« Seguita, illustre Stretch, seguita a divertire i mortali e a prenderti giuoco di loro!... Quando sarai morto, a te si renderanno gli onori che si usa rendere a tutti i grandi uomini....

« Si scolpirà la tua immagine in un pezzo di legno o di sasso.... e diventerai una celebre marionetta!...

Il Paradiso perduto; e ne trasse l'argomento del suo immortale poema. Su que' teatrini improvvisati Shadwell espose al pubblico nel 1676 la prima creazione di quel libertino punito *(The libertine destroyed)*, che secondo Hone suggerì più tardi l'idea del *Burlador de Sevilla* e fornì a Byron il soggetto del *Don Giovanni* (1).

Quello che è certo si è che l'autore del *Child Harold* ha celebrato in un suo sonetto le glorie di *Pulcinella,* in termini tali che rivelano chiaramente la meravigliosa somiglianza di lui con quella birba di Don Giovanni Tenorio. Il sonetto è riportato dal Payne Collier nel suo libro *Punch and Judy;* e tradotto dice presso a poco così:

« Trionfante Pulcinella, con qual gioia ti seguo nelle tue birichinate, energica e vivace pittura della vita di questo mondo!... Nessun attore mai, sovra nessun altro teatro, potrà gareggiare d'efficacia e di vivezza con te; sia che tu ammazzi allegramente tua moglie, sia che tu precipiti senza rimorso dalla finestra il tuo dolce figliuolo, sia che tu balli con la vezzosa Polly, così elegante e così.... generosa, dopo avere scannato antecedentemente il padre di lei, che era sordo all'armonia della tua voce. Un uomo che non ama la musica è indegno di vivere!... E come non ridere quando il boia ti mena alla forca, e a te

(1) M. William Hone: *Ancient Mysteries,* pag. 230.

riesce d'impiccar lui?... E qual'è l'ipocrita che si finge scandalizzato quando ti vede fuggire impunito dalle unghie della legge e dagli artigli del Demonio; e quando ammazzi il diavolo sotto le bastonate?... Ah! che gusto a vederti martellare quella diabolica carcassa nera e abbrustolita!.... »

Nel secolo decimonono, le marionette inglesi affrontarono arditamente i pericoli della satira letteraria e politica, e furono un'arma potentissima di opposizione. *Punch* prese mille travestimenti, mutò mille nomi, e mise in caricatura Sheridan, Fox, il lord Nelson, sir Francis Burdett e quanti altri occupavano de'loro scritti o de'fatti loro l'attenzione del paese. Un bell'esempio di satira politica, a proposito dei Burattini, ce lo fornisce ancora una volta il Swift, in una composizione bernesca indirizzata contro certo mestatore pericoloso, chiamato Riccardo Lighe, che pretendeva di fare a modo suo la pioggia e il bel tempo sull'orizzonte elettorale di Dublino, a favore degli *whigs* di cui si spacciava partitante. A lui, apostrofandolo col soprannome di Tim, un altro personaggio della satira scaglia a bruciapelo questa tirata; che serve a noi mirabilmente anche per raccapezzare qualche altro titolo del repertorio delle marionette d'Inghilterra.

« Tu pensi, o Tim, d'essere il flagello e lo spauracchio dei *tories*.... Tu t'inganni.... ne sei

invece la delizia ed il cucco. Forse, se tu mutassi abitudini, se tu diventassi un uomo serio e sensato, daresti loro un grosso dispiacere.... Ma non c' è pericolo!... Hai una passione che conosco, o Tim.... tu vai troppo spesso a vedere i Burattini!

« Te ne sei accorto del malessere che provano gli spettatori quando Pulcinella resta lungamente lontano dalla scena?... E dell' allegria che prorompe quando egli mostra la punta del naso fuor delle quinte?... Il pubblico non darebbe un fico secco per sapere quale sarà il *Giudizio di Salomone,* nè che cosa dirà *La Pitonessa d'Endorra,* nè che farà *Fausto* alle prese con Mefistofele.... Che Punch faccia sentire la sua voce di gallinaccio.... oh! quanta gioia, quanta impazienza. Ogni minuto pare un secolo!...

« Pulcinella entra e si pianta senza complimenti a sedere sulle ginocchia della *Regina di Saba.* Ha un bel cavar fuori la sciabola, il *Duca di Lorena....* Punch ride, urla, scappa, gesticola, e dice a tutti un diluvio d' insolenze.... perfino a San Giorgio, a cavallo sul dragone. Lo picchiano, lo calpestano; ma lui duro.... più impertinente e più sbarazzino di prima. Dio solo conosce le sue intenzioni e vede il perchè di tante furfanterie. Ma non c' è un burattino di legno onesto che non lo vedesse volentieri impiccato, magari dovesse fargli da boia. Tutti lo infastidiscono e infastidisce tutti!

« E ci sono, o Tim, dei filosofi predicanti che il mondo è un gran castello da Burattini, dove i mascalzoni più sbraculati recitano spesso la parte di Pulcinella.

« Qui a Dublino, su questo teatro di marionette che chiamano una città, il Pulcinella sei tu, caro Tim.

« Tu semini zizzania da per tutto, tu ti affanni, ti dimeni, ti scalmani a far del male, e pretendi di cacciare fuori dell' uscio le marionette tue sorelle. E giri, e giri, in un circolo vizioso; e ti scaraventi per dispetto framezzo alla gente che lavora sul serio. Sei la peste del tuo partito, caro Tim.... e tutti ti disprezzano, caro, e ti odiano.... ma a te non importa nulla, e seguiti a far ridere gli spettatori.... »

Abilissimo nel comporre coteste politiche parodie, e nel maneggiare sulla scena le marionette satiriche, fu l' illustre John Curran, che a New Market sua patria, giovinetto com' era e studente, si prese di bella passione pei burattini, entrò a far parte della compagnia d' un applauditissimo Pulcinella, e più tardi rizzò un teatrino per conto proprio. La facilità con cui riusciva ad improvvisare i suoi dialoghi, gli fece credere d' esser nato oratore; pensò che la sua vocazione lo chiamava all' esercizio dell' avvocatura; diventò membro del fôro inglese; conquistò facilmente il primo posto nella curia di Londra; fu eletto poco dopo

deputato al Parlamento d'Irlanda, poi entrò alla Camera dei Comuni, e finalmente nel 1806, sotto l'amministrazione di Fox e di Sheridan, fu nominato Cancelliere d'Irlanda e sedè Ministro nel Consiglio privato!!.. (1).

Ohimè!... al giorno d'oggi l'arte è decaduta, e temo forte che nessuno dei nostri burattinai politici abbia tanto ingegno da conquistare un portafoglio per la via delle marionette!... E sì che non mancano i modelli, e neppure fanno difetto le lezioni. Anche le marionette hanno trovato il loro Aristotele e possono citare con orgoglio la loro *Arte poetica*. William Hazlitt, insigne scrittore e critico universalmente noto e lodato, ha consacrato eloquentissime pagine alla poetica dei burattini nelle sue *Lectures on the English writers* (London 1817), e ha spiegato mirabilmente le ragioni di ciò ch'egli chiama la loro *great, irresistible and universal attraction!*

E con questo daremo fine alla storia delle marionette inglesi, e faremo un altro salto in Germania; per serbare a un ultimo capitolo la lunga e gloriosa epopea dei burattini di Francia.

(1) *The life of John Philpot Curran*, by his son W. H. Curran.

CAPITOLO SESTO

I BURATTINI IN GERMANIA
E PRESSO I POPOLI NORDICI

I

Date e Nomi

A me pure sembra conveniente — seguendo anche in questa, come in tante altre cose, l'esempio e l'insegnamento dell'eruditissimo Magnin — raggruppare in un solo capitolo le incomplete notizie che mi fu possibile raccapezzare intorno alle marionette dell'Olanda, dell'Austria, dell'Ungheria, della Polonia, della Russia; per collegarle al loro tipo originale, alla loro forma più perfetta, vale a dire: ai Burattini della Germania.

Quando non si sa o non si può far di meglio, sarebbe follia abbandonare un esemplare eccellente per una futile e vana ambizione di bugiarda originalità; e sarebbe mala fede dissimulare la

fonte, a cui si attinge la parte maggiore e migliore dei documenti e delle informazioni, necessarie ad esaurire il programma.

Le secolari foreste Germaniche furono sempre celebrate per l'incontestata abilità de' loro abitatori a scolpire nel legno ogni specie di figure di uomini e di animali; dando poi a coteste figurine, coll' aiuto degli artificii meccanici, un' apparenza di vita. Cotesta doppia attitudine ha prodotto colà uno sviluppo della scultura automatica, più precoce e più completo che in qualunque altra parte d' Europa; ed ha esteso il campo della sua applicazione alla chiesa, alla città, al teatro: dalle mobili statuette de' santi, ai grandi fantocci delle feste pubbliche e alle marionette della scena.

Del resto la passione che i popoli nordici hanno sempre mostrata per quel giuoco dei burattini, ha radice in una particolare disposizione dello spirito e in una speciale proprietà del carattere nazionale, vago di tutto ciò che sa di meraviglioso, di misterioso, di occulto; onde la *vita dedalica,* nelle sue bizzarre manifestazioni, esercita sopra di loro una irresistibile influenza.

Leggete i *Quadri notturni* dell' Hoffmann, e spiegatevi altrimenti, se potete, quella esuberanza di sentimentalismo nebuloso, quella eccitabilità di fantasia, quella irritabilità di fibra sotto l' impulso di una idea vaga, di un' ipotesi, di un'astra-

zione, di un'allucinazione, di un' aspirazione verso il soprannaturale e l'ultrasensibile.

Trovate, per esempio, se vi riesce, un'altra spiegazione all'amore di *Nataniele* per *Olimpia,* amore profondo, sincero, ardentissimo, di uno studente per.... una marionetta!... Fra noi, un soggetto così strano e fantastico avrebbe dato vita a una novella satirica, a un racconto pieno d'allusioni e di epigrammi.... in Germania al contrario ne uscì fuori un racconto serio, ingenuo, commovente è quasi direi, verisimile.

Negli stretti limiti di questo studio compendioso non possono entrare le ricerche intorno ai fantocci ieratici e religiosi, quali i *Koboldi* e gli *Hampelmenschen,* di cui parla Hugo von Trimberg nel suo ciclico poema: *Der Renner* (1); nè le memorie dei burattini cavallereschi conservati nella *Doolhof* d'Amsterdam, e descritti dal Le Jolle; tali quali anche in data recentissima sono enumerati e illustrati nel *Leeskabinet.*

Basti sapere che si tratta tutto insieme di piccole figurine articolate, rappresentanti i genietti familiari e i farfarelli maliziosi della montagna e del bosco, portate addosso, quasi un talismano, dai vecchi superstiziosi e dai fanciulli, e poi tirate fuori di tanto in tanto a simulare una disputà, un balletto, o una piccola azione drammatica;

(1) Francoforte 1549; verso 5064.

e di grandiosi simulacri, di statue colossali, accomodate a rappresentare, per forza d' interni complicatissimi meccanismi, i movimenti ed i gesti dell' uomo vivo; e collocate nei templi, nelle cattedrali, nelle cappelle votive, nei *Presepi* enormi costruiti per le città e pei villaggi (1).

E poche parole ci è dato consacrare ai *Tokkenspieler* del duodecimo secolo — menzionati con tanto amore nel manoscritto della famosa Herrada di Lansberg, abbadessa di Hodenburgo — che portavano alla scena, nei conventi e nelle corti, le avventure degli eroi dell' Edda e dei Nibelungi; e più tardi, nei secoli XIV e XV, le leggende di Genovieffa di Brabante, della bella Maghelona, dei sette Svevi, della fata Orianda di Rosafiore rapita al suo amante Malagigi.... e della vergine di Domremy salvatrice del regno di Francia.

Tocha o *Docha* era il vocabolo anticamente adoperato per disegnare i fantocci grossolani e primitivi; donde più tardi la parola composta *Tokkenspiel,* adoperata per esprimere il più semplice ed informe spettacolo di marionette nei canti dei *Minnesinger....* uno dei quali: Ulrico di Thürheim, lasciò scritto questo lugubre verso che potrebbe servire di epigrafe al *castello* d' un burattinaio trappista:

---

(1) Jac. Grimm: *Deutsche Mytologie,* vol. I, pag. 468.

De Warlde Wroude ist Tokkenspiel (1)

« La gioia di questo mondo è un giuoco di fantoccini!... »

In un libro di spese della corte dell'imperatore Sigismondo si legge, alla data del 15 giugno 1429: « Dato 24 denari per assistere alla rappresentazione di *Giovanna d'Arco,* al teatrino di Ratisbona. »

Ma è certo che le rappresentazioni dei drammi liturgici, per mezzo dei Burattini, risalgono ad epoca assai più antica (2) e ne troviamo traccia in Polonia ed in Russia; dove la domenica precedente alla festa del Natale di Cristo, dinanzi all'áltar maggiore delle cattedrali di Mosca e di Nowgorod, si rappresentava il *Mistero dei tre giovani gettati nella fornace.* Rappresentazioni dello stesso genere avevano luogo in Austria, nell'Anhalt, ad Anversa, a Gand, a Bruges, a Praga, a Posen, in Lituania, a Lipsia, a Francoforte; e in Turingia, in Franconia, in Baviera, in Olanda, e nella Svizzera.

Da che parte erano penetrate tante marionette teatrali nelle contrade del settentrione?... Questo

(1) U. von Thürheim: *Wilhelm der Heilige.* Prima parte; pubblicata dal Casparson.

(2) Prutz: *Lezioni intorno alla storia del teatro tedesco.* — Strahl: *Geschichte der russischen Kirche.* Halle 1830, tom. I, pag. 695.

non è dato sapere con precisione; ma il fatto di Daniele Clarke, che traversando la Tartaria nel 1812 trovò i *fantoccini Calabresi* stabiliti da tempo immemorabile in quella remota regione, e sparsi sotto tutte le forme presso le tribù vagabonde dei Cosacchi del Don, fa credere che l'influenza delle marionette italiane sviluppasse di buon'ora, laggiù come per tutto altrove, la passione degli spettacoli burattineschi (1).

Ma per entrare addirittura *in medias res*, e nel cuore dell'argomento, rammenterò come fino dai primi anni del secolo XVI la folla degli spettatori tedeschi nelle fiere di Germania levasse a cielo una nuova produzione, di recente introdotta nel repertorio dei *Tokkenspieler*, e intitolata: *Prodigiosa e lamentevole istoria del dottor Faust* (Vedi: *Das Puppenspiel vom Doctor Faust*, Lipsia 1850).

La maschera adoperata fin d'allora a rallegrare la terribile leggenda germanica ebbe nome *Hanswurst;* traduzione quasi litterale del nostro *Francatrippa,* ma fu una vera e indubitatamente una nuova incarnazione del *Pulcinella* italiano, il cui ritratto, disegnato da mano maestra, si trova negli scritti.... indovinate di chi? di Martino Lutero!... E c'è di più. L'austero riformatore

(1) D. CLARKE: *Travels in various countries.* Part. I, *Russia*, ecc.

non solo degnava conservare ai tardi nepoti la fisonomia della briosa marionetta italiana, germanizzata sulle scene dei *Tokkenspieler;* ma induceva sovente lo scurrile e sboccato *Hanswurst* come interlocutore nelle sue controversie e ne'suoi sermoni dialogizzati; e non si peritava a intitolare col suo nome un libello da lui scritto contro il duca Enrico di Brunswick-Wolfenbuttel.

Anco Lessing *(Teatralisher Nachlaas)*, ci ha lasciato una minuta descrizione del nostro bravo *Pulzinello;* e le geste di lui si leggono poi nella bellissima storia di Floegel: *Geschichte des Groteskecomischen*, pag. 118. Certo alla povera marionetta italiana non mancarono le persecuzioni e le condanne; tanto che l'ho trovata più tardi bandita da Vienna per l'autorità di Gottsched. Ma seppi ancora che le era riuscito di rientrare nella capitale austriaca sotto nome dell'allegro contadino *Kasperle;* e di ottenere sul teatro un così grande trionfo, che da quel nome s'intitolò uno dei sobborghi viennesi, e una delle piccole monete il cui valore bastava a pagare il posto al teatrino delle marionette.

Dopo la pace di Munster, quando l'arte drammatica ricominciò a prender fiato in Germania; quando già l'Inghilterra aveva avuto il suo Shakespeare, la Spagna il suo Lope de Vega, l'Olanda il suo Vondel e la Francia il suo Corneille, sorse riformatore del teatro tedesco il celebre Andrea

Gryph, e cominciò la sua propaganda.... dal castello dei burattini; pel quale scrisse *Le prodezze del capitano Horribilicriblifax,* pronepote del nostro Pirgopolinice, figliuolo del *Capitano Spavento,* del *Coviello,* di *Rogantino.* Ma già il progresso invadeva le nordiche contrade, e le marionette italiane fondavano a Francoforte, nell'anno 1657, il primo teatro stabile e la prima compagnia permanente (1).

Un anno dopo, Lipsia, Amburgo, Amsterdam avevano in grande onore e in gran moda le marionette d'Italia. Nel 1667 Pietro Resonieri stabiliva a Vienna un teatro di burattini nell'*Juden Markt;* e rimaneva nello stesso luogo, acclamato, festeggiato e onorato quaranta anni di seguito. Nella Leopoldstadt, al Neu Markt, sulla Freyung, corsero numerosi *Pulzinella-Spieler,* e cominciarono a dare le loro rappresentazioni di sera, dopo l'*Angelus domini,* tutti i giorni meno il venerdì e il sabato.... (2).

Le dispute religiose profittarono dapprima in Germania come in Inghilterra alla fortuna delle marionette; e durante la chiusura di tutti i teatri dettero loro il diritto d'invadere il repertorio delle scene tragiche, comiche e melodrammatiche;

(1) LERSNER, citato da Scheible: *Das Closter,* tom. VI, pag. 552.

(2) SCHLAGER: *Wiener Skizzen,* pag. 263-359.

finchè il burattinaio italiano Sebastiano da Scio non suscitò a Berlino una vera tempesta di ostilità per parte del clero protestante, rappresentando colle *marionette veneziane* il dramma intitolato: *Vita, geste, e discesa all'inferno del dottore Giovanni Faust.* La produzione ebbe un immenso successo; ma il ministro Spener, spaventato dalla violenza delle dispute sorte fra i teologi e gli increduli, in seguito alle scene del *Faust,* ne proibì la rappresentazione. Le marionette italiane minacciavano la sicurezza dello Stato!...

Per fortuna il *Faust,* cacciato da Berlino, corse trionfante per tutta la Germania; e più tardi incontrò a Francoforte quel giovinetto poeta che aveva nome Wolfango Goethe!...

II

Apoteosi

La guerra teologica contro le rappresentazioni teatrali, in Germania, scoppiò ad Amburgo nell'anno 1680; quando un ministro della chiesa protestante rifiutò di ammettere ai sacramenti due comici di cotesta città.

Una polemica vivacissima, non sempre contenuta entro i limiti della cortesia e neanco entro i confini dell'educazione, si accese fra i membri del

clero e gli attori delle compagnie drammatiche. Questi ultimi pubblicarono più d'una apologia della loro professione, ricorsero al parere delle Facoltà universitarie, alla protezione dei principi, all'autorità dei parlamenti. La lotta durò dieci anni; ma il pubblico gocciolone, spaventato dalle scomuniche, dalle minaccie dell'inferno, dal profetizzato intervento del famoso *dito di Dio*, finì col dar ragione ai pastori evangelici. E mentre il collegio degli attori faceva pronunziare la propria riabilitazione in diritto, la massa del pubblico compieva inesorabilmente la loro decadenza in fatto. Si lasciavano deserti i teatri, si fuggiva la compagnia de' comici al caffè o alla birreria; talchè gli artisti abbandonati, confusi, umiliati e ridotti alla miseria, abbandonarono le scene e scomparvero.

La turba delle marionette invase allora il teatro, si arrampicò sul palcoscenico e prese possesso delle sale ripopolate subito da una folla tanto più avida di spettacoli, quanto più lungo era stato il tempo in cui, per la salute delle anime, aveva creduto conveniente di starne lontana. Gli uomini più eminenti, gl'ingegni più eletti, le intelligenze più alte, tennero ad onore di distinguersi dal volgo per una assiduità più costante ai giuochi degli attori.... di legno.

Il celebre Bayle, nel lungo soggiorno che per cagione di studi dovette fare a Rotterdam, abbandonava frettoloso la biblioteca appena l'allegra

trombetta del burattinaio, di sotto al portico del teatro conquistato, annunziava vicino il principio della rappresentazione. Il poeta Lodovico Rotgans non sapeva più scrivere un verso, se non andava a cercare l'inspirazione al castello dei burattini di Lipsia. Eulero, l'illustre Eulero, il geometra più meritamente famoso in Germania — benchè vissuto più tardi a Berlino, quando la scena drammatica cominciava già ad accogliere gli attori ribenedetti e tollerati — preferiva pur sempre la commedia delle marionette, e ci passava delle ore intere; gusto innocente e fanciullesco, di cui, dopo la sua morte uno de' suoi confratelli, Formey, volle fare solenne testimonianza in piena seduta dell'Accademia delle scienze, in una memoria letta alla sezione di filosofia speculativa.

Cotesto periodo di incontestata sovranità delle marionette dette origine a una strana costumanza, che non mi sembra da passare sotto silenzio. Sul bel principio del regno di Pulcinella, gli attori spodestati e cacciati via da per tutto, giustamente inquieti e trepidanti per quella seccatura del pane quotidiano, ebbero dicatti di scritturarsi coi burattinai, per prestare la loro voce alle figurine della compagnia burattinesca. Più tardi poi, quando la persecuzione incominciò a farsi più fiacca e meno accanita, i comici vollero rientrare sulla scena sotto la protezione dei burattini e insieme con loro, per non urtare di troppo i pregiudizi e le

simpatie del pubblico. Si inventarono allora le *Haupt-und-staats-actionen*, specie di melodrammi in prosa e musica e pantomima, che traevano argomenti dalla Mitologia, dalla Bibbia, dai romanzi di cavalleria, e infine da tutto ciò che forniva occasione di spettacolo con molti personaggi, con macchine complicate e ingegnose; e s'introdussero gli attori in carne ed ossa a sostenere in quelle produzioni qualche parte meno antipatica, qualche personaggio virtuoso e bene accetto all'uditorio.... mentre le marionette, che non avevano paura, facevano tutto il resto.

Fino dal 1679, il Weltheim aveva formato a Lipsia una compagnia mista di comici e di marionette, che ottenne grandissimo favore, e fu avidamente ricercata dalle autorità municipali di Nuremberg, di Amburgo e di Breslavia. E ho ritrovato, nel suo vasto repertorio di *Haupt-und-staats-actionen*, l'applauditissimo spettacolo intitolato: *La storia edificante e degna d'esser veduta del peccato del santo Re David e del suo adulterio con Betsabea,* nel quale il personaggio della moglie di Uri era sostenuto da una marionetta, mentre la parte del profeta Nathan si affidava ad un giovine attore. Più tardi il Kuniger, altro impresario di compagnia mista, poneva in scena: *La storia del casto Giuseppe,* in cui soltanto il personaggio del virtuoso figliuol di Giacobbe era rappresentato da un uomo vivo, mentre una marionetta, secondo il solito,

vestiva.... o piuttosto spogliava, il candido e leggiero abbigliamento della Putifarre. E il pubblico applaudiva entusiasticamente la bellissima scena della seduzione fra un attore e una marionetta.

POTIPHORA.

O Joseph, lieber Joseph frumm,
Ich bitt'dich, doch zu mir herkumm,
Und lasz mich nur itzt das erlangen
Thu'mich mit dein'n Armen umfangen
Und gieb mir ein'n freundlichen Kuss.

JOSEPH.

Ach, die Red' mich verdriessen muss,
Ich'thu ja gar nicht solche Ding.

POTIPHORA.

O Joseph, schöner Jüngeling,
So muss ich dir selbst herzen thon.
(Sie greift nach ihm, ihn zu herzen).

JOSEPH *(schreit laut).*

Nicht, nicht, Frau, ich laufe davon!

Qualche anno dopo, al tempo di Beck e di Reibehand, le produzioni recitate insieme da marionette e da attori viventi avevano sulle altre questo vantaggio grandissimo, che permettevano di rappresentar sulla scena, con gran lusso di decorazioni e gran ricchezza di particolari, il martirio dei santi, le stragi dell' antico circo romano, i duelli e le battaglie de' tempi del medio-evo. Reibehand, capo-comico d'una compagnia mista che s' intitolava Compagnia privilegiata delle Corti di

Brandebourg e Brandebourg-Bayreuth, fece recitare ad Amburgo: *La vita e la morte di Santa Dorotea martire,* nel qual dramma commoventissimo la scena finale della decapitazione della Santa ottenne un trionfo così grande, che gli spettatori gridarono *bis*.... e subito il compiacente impresario entrò sul palcoscenico, raccattò il cadavere della verginella cristiana, le riappiccò la testa sulle spalle, e la decapitò una seconda volta di sua propria mano, fra gli applausi fragorosi del pubblico!... (1).

Frattanto Wolfango Goethe menava i primi giorni della sua lieta adolescenza nella casa paterna a Francoforte sul Meno. Nelle pagine immortali delle sue *Memorie,* l'illustre tragèdo ci racconta egli stesso: che la più grande delle sue gioie infantili fu il regalo d'un teatrino di marionette, offerto a lui dalla nonna la vigilia di Natale. Bisogna leggere la descrizione de' suoi giovanili trasporti alla vista di quel piccolo mondo tutto nuovo, che trasformava in un allegro paradiso la monotona solitudine delle pareti domestiche! Qualche anno dopo, nei giorni di tristezza e di sgomento della guerra de' sette anni, e soprattutto durante l'occupazione di Francoforte per parte dell'esercito francese, Goethe, rinchiuso in casa dai prudenti genitori, fece del suo teatrino il passatempo più gradito della famiglia e dei vicini; e affaticandosi

---

(1) SCHÜTZE: citato da Prutz, pag. 208.

egli stesso a muovere i suoi personaggi di legno, rappresentò le produzioni più applaudite alle fiere del suo tempo, tentò perfino di mettere in iscena i drammi più lodati della classica letteratura, indusse nuovi personaggi nell'intreccio originale, e improvvisò dialoghi ed episodii e farsette adattate a' suoi burattini.

Gli esempii non gli mancavano certo. Giovan Federico Schinck, autore lodatissimo di romanzi e di drammi, non sdegnava in quei giorni comporre per le marionette una dozzina di graziosissimi scherzi comici; che più tardi, riuniti in un solo volume, presero posto, e non indegno, nella collezione delle sue opere teatrali (1).

E anche Goethe, giunto a venti anni, e già preoccupato dalla creazione del suo *Goëtz di Berlichingen,* non dimenticò i burattini; e lasciata da parte la smania d' improvvisare, scrisse per una brigatella d'amici, e per un teatrino di marionette, la commedia intitolata: *Feste della fiera di Plundersweilern,* in cui mordeva garbatamente i suoi stessi spettatori, e ne metteva in canzone i difetti e i pregiudizii. Cotesta bagattella giovanile ha una particolarità degna di nota, ed è questa: che la condotta del lavoro e certi episodii dell'azione rivelano già qualche analogia colla leggenda del *Faust.* Del resto la *Fiera di Plundersweilern,* ben-

(1) J. Fr. Schinck: *Marionettentheater.* Berlin, 1727, in-8.

chè lavoro della prima gioventù, non parve cosa spregevole neanche al suo autore, venuto innanzi cogli anni e salito in gran fama; dacchè nel 1780 alla Corte di Weimar, dov'era commensale e favorito del principe dopo i trionfi del *Goëtz* e del *Werther,* mise su apposta un teatro di burattini per farla di nuovo rappresentare; e aggiunse al repertorio un altro lavoretto, espressamente scritto per le nozze della principessa Amelia. Le due commediole non sono andate perdute, e figurano nella collezione delle opere di Goethe sotto il titolo: *Moral und politik Marionettenspiel* (1).

La poetica Corte di Weimar non era però la sola in Germania che cercasse distrazioni al teatro de' burattini. In fondo all'Ungheria, nell'antico e splendido maniero dei principi Esterhazy, le marionette più meravigliose, più ingegnosamente articolate, più sontuosamente vestite, recitavano sopra una scena elegante, ricca e in tutto degna di loro. Il principe Niccola Giuseppe aveva riunito ad Eisenstadt, pel servizio del suo teatro particolare, una orchestra composta de' più abili professori del suo tempo, e fino dal 1762 ne aveva affidato la direzione a Giuseppe Haydn, al cui nome nessun elogio sarebbe pari.

Per quei burattini principeschi il gran *maestro,* nella pienezza e nel vigore del suo genio (dal 1773

(1) Goethe: *Werke,* tom. XIII.

al 1780), lasciò libero il corso alla fantasia, e compose le più allegre, le più pazze e le più graziose partizioni del mondo. E prima la sua *Sinfonia burlesca,* in cui tutti i suonatori abbandonano uno alla volta l'orchestra, spengono il lume, e se ne vanno; talchè resta solo un violino a raschiare le ultime note; poi la *Fiera dei fanciulli,* altra sinfonia e grande orchestra in cui hanno parte soltanto tutti gli strumenti che si vendono per giocattoli a' ragazzi: tamburini, fischi, trombettine, scacciapensieri, grilloni, tabelle, piatti, sonagli e cappelli chinesi. In seguito compose espressamente per le marionette del principe, cinque operette: *Filemone e Bauci* (1773) — *Genièvre* (1777) — *Didone,* parodia (1778) — *La vendetta* (senza data) — *Il sabbato delle streghe* (1778) — e fece rappresentare sul teatrino di Eisenstadt: *Il diavolo zoppo,* altra opera composta in gioventù pei burattini d'un italiano chiamato Bernardone, che dirigeva un teatro meccanico alla porta Carinzia di Vienna, e che pagò al maestro, per quel suo primo lavoro, la bellezza di ventiquattro zecchini.

Bisogna pur confessare che non è piccolo vanto delle marionette italiane quello di avere sviluppato nel cervello di Goethe i primi germi del suo genio drammatico, e di avere inspirato alla mente di Haydn le prime melodie del gran poema musicale, la cui eco lontana dovea più tardi suonare pel mondo intero.

Ho detto le marionette italiane, e non l'ho detto a caso; dacchè quanto all'illustre compositore di Eisenstadt, ei cominciò la sua carriera coi burattini di Bernardone; e per ciò che riguarda l'autore del *Wallenstein,* i suoi giovenili amori pel teatro ebbero origine senza dubbio dalle marionette d'Italia, stabilite a Francoforte appena sette anni dopo la nascita del piccolo Wolfango.

Nelle famose *memorie* della sua vita, Goethe non ha fatto mistero del lungo ed utile tirocinio drammatico alla scuola dei burattini, nè ha voluto dissimulare che l'idea generatrice del suo *Wallenstéin,* e più ancora del *Faust,* gli balenò nella mente innanzi al castello dei *Puppenspieler* (1).

Anzi, pel *Faust,* le marionette fornirono qualche cosa più che l'idea e il concetto della favola. La scena del *Prologo,* posta fuori dei limiti del mondo creato, è un'invenzione del *Faust-puppenspiel* di Ulma.... solamente, il dramma dei burattini metteva il prologo nell'Inferno innanzi al trono di Satana, e Goethe ha preferito di collocarlo nel cielo al cospetto di Dio padre. Il *monologo* del vecchio dottore, che dà principio al dramma propriamente detto, appartiene alla commedia de' due studenti di Tubinga: *Tractaetten von Faust, eine*

(1) GOETHE: — *Aus meinem Leben — Dichtung und Warheit.* Seconda parte, lib. x, tom. 25 delle opere, pag. 318.

comœdie, composta per le marionette di Francoforte nel 1587. La scena della disputa metafisica fra Mefistofele e Fausto è tolta dai burattini di Augsburgo. La scena della taverna di Auerbach si trova nel *Marionetten Faust* di Colonia. La grande fantasmagoria del sabbato delle streghe al Blocksberg si riscontra in molti drammi di marionette, e principalmente nel *Faust* di Strasburgo.

Questi riscontri, frutto di lunghissimi studii e di pazienti ricerche, oggi registrati nella *Histoire des marionettes*, di Ch. Magnin (Paris, 1862), sono posti in luce dalle opere voluminose e gravissime pubblicate intorno al *Faust* delle marionette da una brillantissima pleiade d'egregi scrittori tedeschi, fra i quali Friedrich Von der Hagen, Carl Simrock, Franz Horn, Emil Sommer, e finalmente il più fortunato di tutti, Scheible, che riunì e pubblicò nel *Closter* (tom. v, pag. 747-922), insieme alle sue osservazioni critiche, il testo de' due *Faust* di Geisselbrecht e di Schütz, letterati burattinai del secolo decimottavo; i cinque *Marionnettenspieler* di Ulma, Augsburgo, Strasburgo, Colonia, e Leipzig, e il *Faust als Schauspiel* di Cristiano Lodovico Striglitz, articolo critico pubblicato antecedentemente nel *Raumer Taschenbuch.*

E basti della Germania (o non finiremo mai più!...); e corriamo in Francia, dove i burattini hanno fatto sempre una gran figura nell'arte, nella religione, nella letteratura e nella politica.

CAPITOLO SETTIMO

LA FRANCIA E LE MARIONETTE

I

Questioni preliminari

Se ho serbato alle ultime pagine del mio libro il racconto delle vicende de' burattini nel bel paese di Francia, non l'ho fatto per passarmi il ghiribizzo di dare uno schiaffo alla geografia, obbligando voi — leggitori cortesi — a un giro lungo e disagevole per tener dietro alle mie capricciose divagazioni.

L' ho fatto apposta perchè la storia delle marionette francesi procede più intimamente congiunta con quella dei burattini d' Italia, e tocca anche assai da vicino le questioni che si riferiscono all' origine ed ai progressi del nostro teatro drammatico; di guisa che mentre da un lato mi riconduce al mio punto di partenza, e mi porge occasione di rientrare a casa per la porta grande, e di esaurire qualche discussione di famiglia rimasta interrotta e qualche argomento più casalingo lasciato in sospeso; dall' altra mi

apre un usciolino e mi prepara la strada a percorrere, insieme con voi, la *Via Crucis* delle avventure del teatro italiano nell' ultimo ventennio.

La storia de' burattini in Francia è, del resto, fra tutte la più interessante, la più ricca di fatti, la più feconda di utili considerazioni; quella in cui possiamo vedere più chiaro e addentrarci più presto e più sicuramente, grazie agli studii e alle pubblicazioni pregevolissime di Carlo Magnin, mio maestro e guida in questo laberinto (1).

Peccato che quella certa dose di *chauvinisme* inevitabile in tutti gli uomini e in tutti i libri francesi, abbia trascinato anche il Magnin, per troppa smania di glorificare la sua patria, a giudizii e ad affermazioni che non si saprebbero lasciare senza rettifica e senza risposta.

Il guaio comincia subito dal principio, a proposito del nome; che il Magnin, riproducendo l'errore altrui, sebbene confortato di nuovi argomenti, sentenza assolutamente ed esclusivamente francese: *tout à fait propre à la France.*

Certo egli non si spinge fino a derivare il vocabolo *da un* Marion, *ciurmatore, che primo introdusse in Francia le* Marionette, *sotto Carlo IX* (2).

---

(1) Ch. Magnin: — *Origines du Théâtre moderne* — *Histoire des Marionnettes en Europe* (Paris, M. Levy frères, 1862).

(2) Vedi pag. 82 e segg.

Il dotto storiografo sapeva perfettamente che quella forca di re nacque nel 1550; e non ignorava, anzi rammentava espressamente, che fino dal 1220 i burattini francesi (1), nella *pastorale* intitolata: *Le jeu de Robin et Marie* cantavano per bocca del protagonista:

Hè! *Marionnette....* tant aimée t'ai....

onde il Menagio, nel suo *Dictionnaire étimologique de la langue française*, segna: « *Marionnettes*, du mot de *Marion*, diminutif de *Marie*, c'est-à-dire: *petites Maries.* »

Messo dunque in sodo che *Marionetta* non è altro che un derivato di *Maria*, *Mariona*, *Marietta*; e stabilito per sicure testimonianze che le *Marione* e le *Marionette di legno* usavano a Venezia, e si chiamavano proprio a quel modo, meglio di tre secoli prima del *Jeu de Robin et Marie*; non so comprendere come il Magnin rifiuti di trovare un *nesso etimologico* fra le due voci; mentre non può certo e non vuole negare che i Burattini di Francia abbiano un legame di filiazione con quelli d'Italia. Perchè mai accettare la cosa e respingere il nome?...

Un' altra curiosa ed inammissibile preoccupazione del Magnin, è quella — non dirò di dimo-

(1) Francisque Michel: *Théâtre français au Moyen-Age*, pag. 35.

strare, ma di sostenere — che il *Polichinelle* del teatro burattinesco di Francia sia un personaggio nuovo, originale, assolutamente francese, e non già una trasformazione, una incarnazione del nostro *Pulcinella* italiano; di quel vispo figliuolo del *Macco* antico, che ha corso trionfante tutto il mondo moderno, e ha saputo sì bene accomodarsi agli umori di ciascun popolo, e cogliere la fisonomia d'ogni nazione, e assumere la tipica personalità più conforme ai gusti e alle tendenze d'ogni pubblico, che oggi si trova aver conquistato diritto di cittadinanza in tutti gli Stati europei.

Eccovi qua le precise parole del Magnin:

« Le *Pulcinella* de Naples — dic' egli à pa-
« gina 121 — ...... sauf son nez en bec de cor-
« beau et son nom d'oiseau, n'a *aucune parenté*
« *ni ressemblance* avec notre *Polichinelle.* Pour
« un trait de ressemblance on signalerait dix
« contrastes. *Polichinelle,* tel que nous l'avons
« fait ou refait, présente au plus haut degré
« l'humeur et la physionomie gauloises. Je dirai
« même, pour ne rien cacher de ma pensée, que,
« sous l'exagération obligée d'une loyale cari-
« cature, *Polichinelle* laisse percer le type popu-
« laire, je n'ose dire de Henri IV, mais tout
« au moins de l'officier gascon.... Quant'à la
« bosse que nous lui voyons, Guillaume Bouchet
« vient nous apprendre qu'elle a été de temps

« immémorial l'apanage du *Badin-ès-farces de* « *France*.... etc. »

Andrei troppo per le lunghe se volessi ricominciare la genealogia di Pulcinella dai tempi delle Atellane, e se mi piccassi di richiamar sulle scene il *Mimus Albus* a far le sue prove in qualità di stipite della casa Pulcinellesca. Del resto tutto ciò è fuori di discussione, e il piato si aggira unicamente intorno a quel *ramo cadetto,* germogliato secondo il Magnin alla gaia Corte di Navarra nella seconda metà del XVI secolo.

L'argomento, tirato in ballo a gran fatica, e fondato sulla dissimiglianza del *costume,* sulla doppia gobba e sulla fisonomia tutta francese della moderna marionetta, è un argomento proprio buttato via. Prova troppo per noi, o non prova nulla per il Magnin. A quella argomentazione risponde vittoriosamete il catalogo del celebre museo del marchese Capponi a Roma, il quale contiene la statuetta antica del *Macco* sulla cui autenticità non è possibile dubbio veruno, e di cui già dicemmo noi qualchecosa alla pagina 182. Ora ecco qui la descrizione della figurina, posta nel catalogo illustrato di cotesto museo: « Vetus histrio « personatus, in Aesquiliis repertus an. 1727, ad « magnitudinem aeri archetypi expressus, cui « oculi, et in utroque oris angulo *Sannae* seu glo- « buli argentaei sunt. *Gibbus in pectore et in* « *dorso,* inque pedibus socci. Hujus generis mo-

« riones et lusiones, verbis gestuque ad risum
« movendum compositi, locum habuerunt in jocu-
« laribus fabulis Atellanis, ab Atella, oscorum
« oppido inter Capuam et Neapolim, ubi primum
« agi coeperunt, denominatae. Unde homines ab-
« surdo habitu oris et reliqui corporis cachinnos
« a natura excitantes, etiamnum prodeunt, huic
« nostro persimiles, et vulgo *Pullicinellae* dicun-
« tur; a *Pulliceno* fortasse, qua voce Lampridius
« in Severo Alexandro *pullum gallinaceum* ap-
« pellat. *Pulliciniellae* autem speciatim excel-
« lunt adunco prominentique naso, rostrum pul-
« lorum et pipionum imitante. »

La doppia gobba non è dunque più l' *apanage des badin-ès-farces de France,* e Guillaume Bouchet, nella cronologia de' buffoni, ha sbagliato di tremil' anni a dir poco.

Quella esatta descrizione della figurina ritrovata sull' Esquilino è più che sufficiente, mi sembra, a dimostrare la filiazione legittima del nostro *Pulcinella* dal personaggio delle antiche Atellane, cui non manca nè l' adunco naso, nè il dorso e la pancia prominenti, nè il socco ai piedi, nè la *pivetta* in bocca. Resta adesso a provare che il *Polichinelle* di Francia è nè più nè meno la nostra marionetta italiana, passata alla Corte di Parigi, e naturalizzata cittadina della gran Capitale.

Non starò a sofitiscare sul nome, che è evidentemente una delle solite traduzioni così facili e co-

muni nell'idioma francese, dove il Guercino diventa *le Guerchin,* il Guicciardini, *le Guichardin,* e via discorrendo, con una disinvoltura tutta propria a' nostri buoni vicini. Nè vorrò dare troppo grande importanza all'etimologia — sbagliata a mio credere — che fa derivare il vocabolo *Pulcinella* dalla radicale *Pulliceno,* come chi dicesse in volgare *Pulcino* alla moda d'oggidì.

Rammenteremo piuttosto come l'antico *Macco* delle Atellane, sonnecchiante per tutto il Medio Evo, si svegliasse un bel giorno ad Acerra, e scaturisse fuori sul teatro per opera d'un allegro campagnuolo; il cui nome, Paolo Cinelli, fu mutato presto dagli Angioini occupanti il paese in quello di Paul Chinel, secondo il vezzo della loro nazione; onde la maschera del *Macco* risuscitato si chiamò *Pulcinella* in italiano e *Polichinelle* in francese.

E Pulcinella andò a Parigi sotto il regno di Luigi XI, sul cadere del decimoquinto secolo; e comparve sopra un teatro di marionette italiane, parlando colla voce di quell'Argieri, nato a Roma, e conosciuto perciò dalla popolazione parigina sotto il nome di *Polichinelle romain,* cento anni prima che nascesse Enrico IV.

Dopo dell'Argieri e al tempo di Caterina de'Medici, la Francia ebbe una compagnia di marionette per opera di quel Ganassa che fra'suoi attori più celebrati annoverava il *famosissimo si-*

gnor Angiolo Beolcho, nobile padovano, detto Ruzzante, Pulcinella emerito, attore impareggiabile, e autore così celebrato, che più tardi, tornato a Parigi colla compagnia de' *Gelosi,* fu acclamato non già come emulo ma come rivale, e rivale fortunato di Plauto e di Terenzio!!!...

Fino al 1636 il personaggio di Pulcinella rimase italiano a Parigi, colla sua fisonomia propria, e il suo succinto abito bianco; tale quale è descritto nel catalogo del museo Capponi, e com'è inciso in un'antica corniola, che ce lo mostra perfettamente identico alla marionetta che il bravo *Andrea Calcese* detto il *Ciuccio* faceva muovere sul teatrino di Francia, nella commedia intitolata *Polichinelle faux médecin....* (starei quasi quasi per dire: *Le médecin malgré lui!...*).

E fu soltanto nel 1640 che Jupilles, attore francese, cambiò faccia e vestito alla maschera napoletana: imitato cinque anni dopo dal Barbançois, Pulcinella della compagnia scritturata dal cardinale Mazarino; e i due comici comparvero per la prima volta colla veste e il pantalone rossi e gialli gallonati di verde, serbando però sempre la tòcca in capo e il tabarro sulle spalle, distintivi tradizionali delle maschere d'Italia (1).

(1) Di qui i nomi di *Tabary* e di *Tabarin* ad altri due personaggi delle più antiche farse francesi, che malgrado gli sforzi accumulati per dimostrarne la originalità, mostrano evidente nel *tabarro* il segno dell'agnazione italiana.

Quanto alla *doppia gobba,* semplice esagerazione del torso difforme proprio al Pulcinella italiano, bisognò aspettare fino al 1691 per vederla ridotta alle proporzioni attuali, e anco questa infelice innovazione ebbe per autore un comico d'Italia, Michel'Angiolo da Fracassano, più noto in Francia sotto nome del *Capitaine Fracasse.*

Ed è appunto per questo che il *Polichinelle* parigino, gibboso dinanzi e di dietro, trincia del fanfarone e dello spaccamontagne sulla scena, mostrando chiaramente la sua filiazione non da una sola ma da due maschere del teatro italiano, e il miscuglio eterogeneo delle qualità non di uno solo ma di due attori d'Italia, il Cinelli e il Fracassano.

Ma c'è di più. *Polichinelle* non è soltanto una maschera italiana.... è ancora una marionetta, una marionetta vivente, un vero e proprio burattino in carne ed ossa. Ecco quello che scrive il celebre Arnault, che se ne doveva intendere senza dubbio, parlando nel 1819 del personaggio di Pulcinella, sostenuto all'*Opéra* dall'attore Ely e alla *Porte Saint-Martin* dal notissimo Mazurier:

« Il doit se mouvoir avec cette roideur sans « force, cette rudesse sans ressort, qui caractérisent « le jeu d'un corps *qui n'a pas en lui le principe* « *du mouvement;* et dont les membres, *mis en action* « *par un fil,* ne sont pas attachés au tronc par des « articulations, mais par des chiffons. Le but de

« l'acteur, dans ce rôle, est *d'imiter la machine*
« *avec autant de fidélité que dans un autre rôle*
« *cette machine en mettrait à imiter l'homme....*
« Il fait illusion à un tel point que les enfants
« le prennent pour une marionnette qui aurait
« grandi!... »

Tutto questo mi par chiaro, evidente, incontestabile; e basta, e ce n'avanza per dimostrare che, dal lato dell'invenzione, le marionette francesi debbono limitarsi, tutt'al più, a rivendicare l'originalità dei personaggi della *Dame Gigogne* e del *Jean des Vignes*.... con pochissima speranza di riuscire!...

II

Dall'Altare alla Scena

Lascio da parte, secondo il solito — ma questa volta, lo confesso, assai mal volentieri — il periodo più antico della storia di Francia, dove non mancano i ricordi delle statuette jeratiche, dei fantoccini religiosi, proprii della mitologia de' Galli aborigeni, e adoperati nelle cerimonie del culto e nelle circostanze più gravi e più importanti della vita pubblica e privata.

Belen, Eso, Witolfa, Teutate, Murcia, Nehelennia, divinità nazionali temute e deprecate, non

diedero davvero in quel tempo, agli scultori e agli artefici iniziati ai sacri misteri, meno da fare di Giove, di Marte, di Minerva, di Mercurio, di Venere, di Proserpina, numi esotici ed aborriti, penetrati per forza d' armi ne'cupi recessi delle foreste druidiche. Gl' idoli di quelle età remote e di quelle popolazioni gagliarde, furono figure colossali, terribili e maestose, accomodate con semplici ma robusti meccanismi a tracciare in aria pochi gesti solenni, capaci d'incutere un salutare spavento alla eccitabile fantasia dei fedeli.

Poi, quando le aquile romane ebbero fatto il nido fra i delubri sanguinosi conquistati sulle quattrocento tribù; quando i legionari di Cesare ebbero invaso le novecento città della Gallia Bracata, della Chiomata e della Belgica; allora tutto l'Olimpo greco e latino si rovesciò allegramente nel paese, e le statuette de'nuovi Iddii, le figurine funerarie e conviviali, tutte le meraviglie dell'arte dedalica passarono in copia dalle mani de'vincitori a quelle de'vinti; e ne seguì una tale confusione di dogmi e di credenze, di pratiche religiose e di superstizioni, che durò fino a tutto il decimoquinto secolo e per una parte del decimosesto, malgrado la conversione di que' popoli alle dottrine del Cristianesimo.

E nemmeno i sacerdoti della nuova fede si fecero scrupolo, in Francia come altrove, di chiamare i burattini e i fantocci in aiuto della pro-

paganda; ond'è che, per tutto l'evo di mezzo, le rappresentazioni sacre, i drammi liturgici, i Misteri, le *Moralités*, si moltiplicarono a Dieppe, a Rouen, a Lione, a Parigi; dapprima nelle chiese, poi sulle piazze, in ultimo pei teatrini ambulanti e nelle baracche costruite ai mercati e alle fiere.

Questo però hanno di singolare i documenti pervenuti fino a noi intorno a cotesti primi tentativi d'arte drammatica in Francia: che in essi apertamente e senza ambagi, non più per ipotesi ma per precise affermazioni, si trova registrato il costume di mescolare gli attori e le marionette sui vasti teatri dei *Misteri*.

A Dieppe, il dì di Ferragosto, per la festa dell'Assunta, una compagnia di chierici e di laici, *che si aiutavano con diverse figure messe in movimento da contrappesi e da fili,* rappresentava ogni anno, sul piazzale dinanzi alla chiesa di S. Giacomo, il *Mistero dell'Assunzione di Maria Vergine*, cui prendevano parte quattrocento personaggi (1), spettacolo meraviglioso che richiamava a Dieppe una grande affluenza di forestieri (2).

Per Natale e per Pasqua, e il giorno della festa del *Corpus Domini*, somiglianti azioni dram-

---

(1) VITET: *Histoire de Dieppe* (Paris, Gosselin), p. 35-47.

(2) DESMARQUETS: *Mémoire chronologique pour servir à l'histoire de Dieppe*, tome I, p. 68-85.

matiche, con intervento dei burattini, si mettevano in iscena a Lione, a Parigi, a Marsiglia e in tutte le città del mezzogiorno, recitando i misteri della *Nascita* e della *Passione di Nostro Signore; L'origine del mondo e la caduta del primo uomo; Sansone e Dalila; L'eroismo di Giuditta; Il figliuol prodigo; Il ricco epulone.*

Anzi a Parigi il costume durò molto innanzi nel secolo decimosettimo; e i padri Teatini, introdotti dal cardinale Giulio Mazarino nella capitale della Francia, costruivano a Ceppo un grandioso *Presepio* davanti alla porta del loro convento, e lo popolavano di graziose figurine di legno, mobili ed articolate, che facevano la delizia dei *badauds* e delle donne (1).

In uno dei soliti *pamphlets* scaturiti fuori all'epoca della Fronda, il gran Cardinale è apostrofato in questa guisa:

Adieu, père aux marionnettes;
Adieu, l'auteur des Théatins.

E in un altro, relativo alla precedente ritirata dei monaci e intolato: *Lettre au Cardinal burlesque:*

Et votre troupe théatine
Ne voyant pas de sûreté
En notre ville et vicomté,

(1) Dulaure: *Histoire de Paris*, tome v, p. 164 et suiv.

A *fait Flandre*, et dans ses cachettes
A serré les *marionettes*
Qu'elle faisait voir ci-devant....

Quando poi i burattini abbandonarono le chiese e si sparsero per le città e pei villaggi, tutta la Francia fu corsa e ricorsa dai bagattellieri italiani, che portarono seco loro, insieme agli scenarii e alle farse, anche i personaggi e le maschere dei teatrini d'Italia.

III

Dalla Scena alla Reggia

È un fatto ormai incontestabile e incontestato che le più antiche figurine articolate, governate da fili, indotte a muoversi sopra una specie di scena, e destinate a rappresentare i *Misteri* e i *Jeux bourgeois* a Parigi, a Amiens, a Nevers, a Poitiers, a Laon, a Coutances, non erano altro che imitazioni e copie delle nostre più antiche marionette di Roma e del Lazio, accomodate, rivestite e atteggiate secondo il gusto dei tempi e la moda del paese. Che il tipo italiano si serbasse costantemente sui teatrini di Francia ne fa fede il nome di *Francatrippa,* registrato tal'e quale nel più antico libro francese che rammenti i giuochi

dei burattini teatrali (1584), voglio dire nelle *Sérées* di Guillaume Bouchet, seigneur de Brocourt.

Ai tempi di Enrico III, i protagonisti delle *burlette* sui teatrini francesi si chiamavano già Pulcinella, Arlecchino, Pantalone e Colombina; e tutti insieme li troviamo in possesso della prima scena stabile eretta a Parigi per gli spettacoli delle marionette, a fianco della Porta di Nesle, nell'anno 1649. Proprietarii e direttori di quel *jeu de marionnettes* erano Giovanni e Francesco Briocci di Bologna, cui l'esclusivismo parigino mutò il nome italiano in quello francese di Brioché. Francesco fabbricava di sua mano le graziose e svelte figurine; Giovanni, facile improvvisatore e dicitore arguto e spiritoso, le faceva parlare nell'idioma di Francia, lardellato di broccardici e di apoftegmi italiani e latini, con tanta vena comica, con sì garbate allusioni, e con facezie tanto peregrine, che il buon popolo di Parigi ne andava pazzo ogni giorno di più. Hamilton, nel primo volume delle sue opere, in un'epistola diretta alla Principessa Maria figlia di Giacomo II d'Inghilterra, loda il *Pulcinella* del Briocci, stabilito alla fiera di Saint Germain en Laye.

> Là le fameux Polichinelle,
> Qui du théâtre est le héros,
> Quoi qu'un peu libre en ses propos,
> Ne fait point rougir la donzelle
> Qu'il divertit par ses propos.

Uno de' più spiritosi accademici del gran secolo, Perrault, confessa lo stesso gusto nelle pagine lodatissime di *Peau d'âne:*

> Pour moi j'ose poser en fait,
> Qu'en de certains moments l'esprit le plus parfait
> Peut aimer, sans rougir, jusqu'aux marionnettes.

Il Briocci portava seco una scimmia, cui aveva imposto il nome di *Fagottino*, per divertire il popolo negli intermezzi degli atti; e la maliziosa bestia acquistò con la tragica sua morte una celebrità tuttora vivace e duratura negli annali della letteratura francese. Quel bizzarro spirito che fu Cyrano de Bergerac, autore del *Cymbalum mundi*, vide un giorno la scimmia vestita da servitore, passeggiante con comica gravità intorno alla baracca delle marionette, e accorgendosi ch'ella gli faceva colla bocca mille garbacci burleschi, immaginò che si prendesse giuoco del suo naso « *qu'il avait tout défiguré,* come racconta Ménage, *et à cause duquel il avait tué plus de dix personnes,* » duellista e spadaccino com'era. Cyrano prese fuoco e mosse verso *Fagottino;* onde la scimmia, avvezza a fare il suo giuoco, sguainò una certa sua spadina di legno, e si pose in guardia con una grazia da *petit maître.* E il Bergerac, acciecato dallo sdegno, mise mano anch'egli alla spada, incrociò il ferro colla bestia, e *dopo un breve assalto* la stese morta ai suoi piedi. Il

tragicomico avvenimento fu celebrato da un opuscolo di anonimo autore, intitolato: *Combat de Cyrano de Bergerac contre le singe de Brioché* (Paris, 1655).

Quattro anni dopo, Giovanni Briocci era chiamato alla Corte di Francia, nel castello reale di Saint Germain en Laye, per divertire colle sue marionette monsignor Delfino, figliuolo del gran Luigi XIV. E nei registri di spese della famiglia reale, anno 1669, al foglio 44, si trova scritto: — « *A Brioché, joueur de marionnettes, pour le séjour qu'il a fait à Saint Germain en Laye, pendant les mois de septembre, octobre et novembre, pour divertir les Enfants de France, 1365 livres.* » —

Dopo la morte di Giovanni, Francesco Briocci, ormai ammaestrato nell'arte, prese il governo dei burattini, e si levò in così alta fama che meritò perfino l'onore della persecuzione per parte dell'illustre Bossuet. Ma il gran monarca difendeva le marionette italiane; e il ministro Colbert, in una lettera diretta d'ordine di Sua Maestà al Luogotenente generale di polizia, ingiunge a tutti gli agenti della forza pubblica di rispettare e proteggere il signor Francesco Brioché e le sue figurine di legno. La lettera porta la data del 16 ottobre 1676, e si trova nel volume secondo della *Correspondance administrative sous Louis XIV*, pubblicata dal Depping.

La meritata fortuna suscitò emuli molti e ri-

vali innumerevoli a'due Briocci; e, se me lo permettessero il tempo e lo spazio, non sarebbe opera vana dir qualche cosa di loro, ma ho paura di menar troppo il can per l'aia, e taglio corto per arrivare in fondo più presto. Basti che nessuno riuscì a toglier loro il favore del popolo, la benevolenza della Corte, l'attenzione dei letterati; e che il loro nome s'incontra spesso onorato e celebrato nei versi del Gaçon, del Lainez, dello Scarron, nelle prose del La Bruyère, nel poema dei *Fasti* del Lemière, e nelle favole dell'Arnault: una delle quali, la più carina, si intitola *Le secret de Polichinelle.*

Quels succès par les siens ne sont pas effacés?...

dice l'Arnault del nostro Pulcinella trionfante,

Les Roussel passeront, les Janots sont passés
Lui seul, toujours de mode, à Paris comme à Rome,
Peut se prodiguer sans s'user;
Lui seul, toujours sûr d'amuser,
Pour les petits enfants est toujours un grand homme.

Ma, a proposito dei Brioché, c'è una questione più grossa, una questione di stato e cittadinanza, sorta recentemente, in seguito alla seconda edizione del *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire* del sig. Augusto Jal (Parigi, Plon, 1872); questione che non posso assolutamente rifiutarmi di trattare con una certa larghezza.

Fino al 1872 nessuno aveva mai contestato alla

famiglia Briocci la origine e la nazionalità italiana.

Il Krunitz, nella sua *Enciclopedia*, alla voce *Schauspiel*, parlando di Giovanni Briocci lo qualifica per Italiano, e compatriotta del Mazarino, al quale nel 1649 aveva diretto la famosa *Lettera di Pulcinella*, firmata: *Pour vous servir, si l'occasion s'en présente,*

Je suis Polichinelle
Qui fait la sentinelle
À la porte de Nesle.

Carlo Magnin, Maurizio Sand, il Nodier, il Furetière, il Brossette, il D'Arbigny e tutti gli scrittori che hanno trattato ex-professo la materia delle marionette, si conformarono sempre a quella costante e popolarissima tradizione. Tutte le satire, tutte le pubblicazioni contemporanee designano il Briocci come italiano. La protezione manifesta che gli accordava il Mazarino, i nomi dei *personaggi* che recitavano nelle farse del suo repertorio, tutto.... perfino il nomignolo affibbiato alla sua trucidata bertuccia.... fa testimonianza della sua italianità.

Augusto Jal soltanto, nella nuova ristampa del suo *Dizionario,* è scappato fuori a sostenere che la famiglia di quei celebri burattinai era originaria di Francia, che il suo nome patronimico era veramente quello di Datelin, che Brioché non

era altro che un soprannome... e in sostanza che Datelin e Brioché, tenuti fin qui per due distinti ed ugualmente illustri maneggiatori di burattini, sono in verità una sola e medesima persona.

Cotesta *scoperta*, esaminata a mente calma, si appoggia ad un documento abbastanza ambiguo. È l'*atto* di nascita di un figliuolo di Giovanni Datelin, portante la data del 19 settembre 1663, nel quale la comare del neonato, che era la sua nonna, si qualifica per *Anna Prevost, moglie di Pietro Datelin detto Briocher* (sic).

Sopra tal fondamento il Jal ricostruisce tutta la genealogia dei Datelin in questa guisa.

Pietro Datelin, detto *Brioché*, nato nel 1567; sposato nel 1618 ad *Anna Prevost*, da cui ebbe sette figli; fra i quali:

Francesco detto *Fanchon*, nato nel 1620;
Un altro *Francesco*, nato nel 1630;
Giovanni, nato nel 1632.

Pietro Datelin, lo stipite della casa, morì nel 1671, in età di centocinque anni, come si rileva dalla fede di morte estratta dai registri della parrocchia di Sant'Andrea a Parigi; e fu seppellito nel cimitero di Santo Stefano, come apparisce dal relativo certificato.

Ora ecco qua i due documenti. Il primo dice:
« Vendredì 25.ème jour du mois de septembre
« de l'année 1671, décéda au Chasteau Gaillard,
« près le Pont Neuf, Pierre Datelin vivant joueur

« de marionnettes; et le même jour son corps fut
« transporté de l'église de Saint André des Arcs,
« en celle de Saint Étienne du Mont où il fut
« inhumé. »

Ed il secondo:

« Fut inhumé dans le cimetière de cette Pa-
« roisse Pierre Datelin, apporté de Saint André
« des Arcs, agé de cent cinq ans commencés,
« en présence de François Datelin, et Jean Da-
« telin enfant dudit, lequel seul a signé: Da-
« telin. »

A buon conto, secondo quest'ultimo certificato, Giovanni sarebbe designato come figlio di Francesco e non di Pietro; e Francesco parrebbe incapace di scrivere e di firmare, cosa difficile ad ammettersi per quel *Fanchon* che acquistò più tardi tanta rinomanza, e fu degno d'essere celebrato nei versi del Boileau.

Ma non basta. Nè in quei due documenti, nè in tutti gli altri relativi alle nascite dei figliuoli di Pietro Datelin, questi fa alcuna menzione del suo nomignolo di *Brioché*. Si qualifica e firma, finchè rimane in vita: *Datelin joueur d'instruments,* e niente più.

Era dunque necessario che il Jal trovasse una conveniente spiegazione alla asserta omonimia, per far creder possibile la confusione di cui accusava i suoi predecessori. E ascoltate il suo curioso ragionamento:

Il *Polichinelle* francese — egli dice — che è un personaggio affatto diverso dal *Pulcinella* italiano, nacque sulla scena dei burattini al tempo di Enrico IV e delle guerre di Spagna. È dunque possibile che i frequentatori del suo teatrino, diretto da Pietro Datelin, udendo le smargiassate e le fanfaronate di *Polichinelle,* parodiante le maniere pompose degli spagnuoli, gli abbiano affibbiato il soprannome di *Briosò,* cioè: *le fort, le vif, l'adroit.* Da *Briosò,* per corruzione, si originò *Briochò....* e da Briochò venne *Brioché....* e dal burattino il nomignolo passò senza dubbio al burattinaio.

Pare incredibile che un uomo serio, uno scrittore autorevole, si prenda giuoco de'suoi lettori con siffatti miserabili e puerili artifizi!... E più incredibile ancora che si lasci andare a simili fanciullaggini per rivendicare alla Francia l'onore di aver dato la vita a un povero bagattelliere!...

Ma dove ha trovato, di grazia, il signor Jal, che *Polichinelle* si sia mai chiamato sulla scena: il *Brioso?* E qual prova ci reca di questo fatto *probabile,* secondo lui, e assolutamente ignorato sempre e da tutti?

Quanto alla confusione dei Datelin coi Brioché immaginata dal Jal, ella è smentita dalla concordanza di tutti gli scrittori, e dalla uniformità di tutti i documenti.

Abbiamo veduto più sopra, nel registro di spese

della Famiglia Reale per l'anno 1669, segnata al foglio 44, una partita di 1365 lire a *Brioché*, pei mesi di settembre, ottobre e novembre al Castello di S. Germain en Laye. Al foglio quarantasette dello stesso registro, e per l'anno medesimo, si legge:

« *A François Daitelin, joueur de marionnettes,*
« *pour le payement de cinquante six journées qu'il*
« *est demeuré à Saint-Germain en Laye pour di-*
« *vertir Monseigneur le Dauphin, à raison de 20*
« *livres par jour, depuis le 17 juillet jusqu'au*
« *15 août 1669; et de quinze livres par jour,*
« *pendant les derniers jours du dit mois,....820*
« *livres.* »

Datelin dunque non era Brioché.... Brioché e Datelin erano due burattinai, uno italiano l'altro francese, che nello stesso anno, per due *stagioni* diverse si erano succeduti sulle scene del teatrino reale, per divertimento dei *figliuoli di Francia.* Forse si erano associati per esercitare insieme l'industria degli spettacoli di marionette, e per rendere più ricco e più svariato un repertorio che doveva fare le spese della scena burattinesca per cinque mesi consecutivi!...

E la fama del Briocci era così crescente e preponderante, che il suo nome, storpiato alla francese, serviva come insegna, come richiamo alla ditta.... e come titolo di nobiltà al suo più oscuro collega.

Così si spiega l'errore del padre battezziere che attribuì, nell'occasione citata dal Jal, il soprannome di *Briocher* al vecchio Pietro Datelin, il quale di suo, pover'uomo, non aveva mai sognato di usurparselo.

IV

Difficoltà

Frattanto, sul cadere del diciassettesimo secolo, morti ambedue i Briocci, e succeduto loro il francese Bertrand, le marionette incominciarono a impacciarsi di politica, e a mettere il becco in molle nelle faccende di religione.

Pulcinella, sempre un po' miscredente, poco timorato di Dio e punto del Diavolo — con cui spesso gli accade di fare alle bastonate — è sempre pronto a mettere in ridicolo l'ipocrisia de' baciapile, il libertinaggio dei riformatori, l'intolleranza degli uni, la bizza gelosa degli altri, la vittoria dei trionfatori e la sconfitta degli oppressi. Così la revocazione dell'editto di Nantes gli diede un gran da fare; e sciolto lo scilinguagnolo sulle fiere di Saint Germain e di Saint Laurent, ne disse di tutti i colori pro e contro, e tirò sul palcoscenico i cattolici e i protestanti, tutti ridicoli e tristi.... secondo lui. Quello sì che fu un periodo di gloria per gli

attori di legno !.... Gentiluomini di tutti i partiti, gente di spada e di toga, i *due stati* che erano sempre tutto e il *terzo* che non era ancora nulla, neofiti e maestri, apostati e catecumeni, congiurati di tutte le combriccole, si diedero convegno al teatrino delle marionette. Pantalone e Arlecchino militavano in opposte fazioni, e Pulcinella li metteva d'accordo a furia di santissime legnate.

Tanto fecero, che l'autorità se ne volle mischiare un tantino. Il procuratore generale al Parlamento di Parigi, Achille de Harlay, ne scrisse qualche cosa al Luogotenente di polizia M. de la Reynie, con una lettera del 7 febbraio 1686: — « *À monsieur de la Reynie, conseiller du roi en son conseil, etc. — On dit ce matin au Palais: que les marionnettes que l'on fait jouer à la foire Saint Germain y représentent la déconfiture des huguenots, et comme vous trouverez apparemment cette matière bien sérieuse pour les marionnettes, j'ai cru, monsieur, que je devais vous donner cet avis pour en faire l'usage que vos trouverez à propos dans votre prudence.* » —

La *prudence* di M. de la Reynie impose silenzio alle marionette; ma il loro umor battagliero le trascinò ben presto in una lotta più accanita e più lunga contro gli attori del *Théâtre français* e della *Comédie italienne,* lotta di cui vedremo le curiose vicende in un altro paragrafo.

Ma framezzo a tante difficoltà e a tante inimicizie i burattini di Francia camminavano trionfalmente per la loro strada, la passione per i loro spettacoli cresceva tutti giorni, e i teatrini stabili di marionette aumentavano di numero e d'importanza a Parigi.

I Fratelli Féron ne aprivano uno, all'insegna *del Giglio,* nel giuoco della Pallaccorda di un tale Cercilly; Francesco Bodinière un altro, lì vicino, all'insegna *del Gallo.*

Vennero poi: il Benoit colle marionette di cera; il La Grille collo spettacolo dei *Bambocci,* — importato anche questo dall' Italia, e stabilito al Marais, come attesta il Beauchamp — e altri infiniti, di cui sarebbe inutile registrare i nomi meno celebri e le avventure più insignificanti.

V

Le due Fiere

Correva l'anno 1697; e i comici italiani, stabiliti sulle scene dell' *Hôtel de Bourgogne* sotto la direzione di Evaristo Gherardi, avevano ormai quasi completamente abbandonato il repertorio della *commedia dell'Arte,* e recitavano nell'idioma francese produzioni scritte espressamente per loro

dagli autori parigini, sopra argomenti d'interesse puramente locale.

La lunga consuetudine, il favore di cui avevano sempre goduto, e la libertà forse soverchia, un po' accordata ad attori parlanti una lingua straniera e un po' presa da gente che sciorinava i suoi dialoghi all' improvviso, tutte queste cose insieme e ciascuna da sè avevano avvezzato i nostri compatriotti a una tal petulanza di critica, a una tal licenza di espressioni, a una siffatta arroganza di modi, che prima o poi dovevano attirare qualche tempesta sulle spalle del povero capo-comico.

Non contento di mettere in canzone il popolo di Parigi e i costumi dei cortigiani e la burbanza dei soldati, quel pazzo cervello di Angelo Costantini, che rappresentava la maschera del *Mezzetin*, ebbe l' ardire di portar sulla scena la caricatura della favorita reale, e la Signora di Maintenon si vide esposta alle risate e ai fischi del pubblico in una commedia intitolata: *La Fausse prude.*

Tanto bastò a far traboccare il vaso già pieno. Il martedì quattro maggio 1697, messer d' Argenson, luogotenente generale di polizia, assistito da un nuvolo di commissarii e di agenti subalterni, si recò alle undici di mattina al teatro dell'*Hôtel de Bourgogne,* e in virtù d'una lettera *patente* di Sua Maestà, dichiarò chiusa la serie

delle rappresentazioni, e procedè all'apposizione dei sigilli sulle porte destinate al pubblico e sui camerini degli attori; con proibizione a questi ultimi di presentarsi sulla scena « *Sua Maestà il Re non stimando più conveniente di valersi de' loro servigi.* »

Il bravo Bertrand, che dirigeva alla fiera di San Lorenzo un teatrino di marionette, dichiarò subito ch'ei si considerava come l'erede legittimo dei comici italiani: domandò d'esser messo in possesso della scena abbandonata, riuscì ad ottenere la grazia, e si installò arditamente nel posto dello scacciato Gherardi, su quel palcoscenico che era stato un tempo il teatro de' trionfi di Corneille e di Racine.

La cuccagna però durò poco; e un ordine del Re ingiunse alle marionette d'uscire dall'*Hôtel de Bourgogne*, e di andarsene ad occupare un teatrino situato in faccia alla *Rüe du Paradis*, dove le ritroviamo nel 1701 occupate a rappresentare il primo lavoro drammatico di *Fuzelier*, una commedia spettacolosa in tre atti: *Teseo o la sconfitta delle Amazzoni.*

E così cominciava in Francia, insieme al secolo decimottavo, la vita nuova delle marionette: vita di continue battaglie, di gagliarde offese e di difese disperate, di attacchi furibondi e di ritirate strategiche; vita di lotta incessante in cui, per cinquant'anni, la vittoria rimase fedele alla ban-

diera del Pulcinella di legno, che portava per impresa l'ambizioso motto di Lesage: *J'en valons bien d'autres!...*

Da un lato stavano in campo i burattini, capitanati dai loro direttori: Bertrand, Tiquet, Gillot, Allard, Maurice, De Selles, Michu, Octave e altri cento, poderosamente asserragliati nei locali delle due fiere di Saint-Laurent e di Saint-Germain, forti del numero, portati innanzi dall'aura popolare e dal favore dei grandi, sempre pronti a dar battaglia, sempre preparati a respingere ogni aggressione. Dall' altro si schieravano i cantanti dell'*Opéra*, i *Sociétaires* del *Théâtre français* e gli attori ribenedetti della *Comédie italienne*, armati delle loro lettere patenti e de' loro privilegi, gelosi della loro posizione officiale, e interessati a difendere il terreno dell'*arte seria* contro le ardite invasioni di que' filibustieri di legno.

I tre maggiori teatri avevano soli il diritto di rappresentare le opere in musica, le tragedie e le commedie *nobili;* alle baracche della fiera era dato il permesso di sceneggiare una certa maniera di farsa a due soli personaggi, parlanti qualche cosa come gli antichi *diverbia*, con questo per giunta: che Pulcinella era sempre obbligato a parlare *par le sifflet de la pratique*, val quanto dire coll'aiuto della *pivetta*, che dà alla voce del burattino quell'intonazione metallica e stridula che conserva tuttavia.

Ma ogni giorno la legge era violata, le marionette invadevano il campo dei teatri privilegiati e ne saccheggiavano il vasto repertorio; questi ne movevano querela, quelle per difendersi ripetevano la violazione, il piato si portava dinanzi a' suoi giudici naturali, il Parlamento era chiamato a decidere, e dopo ciascuna decisione i burattini incorreggibili saltavano fuori con una nuova forma di produzione più peccaminosa della prima, che batteva in breccia il privilegio e ricominciava la lite.

Non basterebbe un volume per ridire tutti gl' ingegnosi strattagemmi inventati dal fervido ingegno de' burattinai, nell' intento di conquistare la ben fornita ròcca della commedia nobile e del melodramma in musica. Oggi *Fuzelier* induceva sulla scena i personaggi muti, che si aiutavano colla mimica; domani il Bertrand scavizzolava fuori la moda degl' *intermezzi* con accompagnamento di violino; più tardi il Carolet metteva innanzi le figurine munite di cartelloni su cui stava scritta la proposta e la risposta; un' altra volta il Bienfait mescolava ai fantocci di legno anco i bambini vivi; finchè nel 1720 si venne a una transazione amichevole fra le parti belligeranti, e le marionette ebbero licenza di cantare, di ballare e di recitare *a sei o sette* per volta.

Fu allora che il famoso burattinaio Francisque scritturò, come *poeti* della sua compagnia di at-

tori meccanici, i tre chiarissimi letterati Fuzelier, Lesage e d'Orneval, e questi, per cominciare con un colpo da maestro, inventarono di punto in bianco l'*Opéra comique,* genere nuovo di spettacolo, che fece subito una formidabile concorrenza al melodramma privilegiato. Il primo tentativo di *Opéra comique,* intitolato: *L'ombre du cocher poète,* andò in scena sul teatrino della fiera di Saint Germain nel febbraio del 1722, e fu accolto con sì manifesto entusiasmo, che i direttori dell'*Opéra* ne furono daccapo divorati dalla gelosia, e la guerra scoppiò più accanita di prima.

Intanto l'arte aveva guadagnato una nuova forma di ludo scenico, e l'*Opéra comique* inventato per le marionette non doveva perire mai più. Un anno dopo, Piron, l'illustre Piron, il flagello degli accademici, scriveva per le marionette della fiera di San Lorenzo un'opera buffa in tre atti: *Le mariage de Momus ou la Gigantomachie,* e subito dopo: *L'Antre de Trophonius,* argomento felicemente trattato anche dal nostro Giovan Battista Fagiuoli. Il La Place fece rappresentare a' burattini *Pierrot Romulus,* arguta parodia del *Romulus* del La Motte, messo in scena al *Théâtre français;* il Dolet dette alle marionette *La Course galante ou l'Ouvrage d'une minute,* parodia del *Galant coureur ou l'Ouvrage d'un moment* del Legrand; il Carolet fece recitare *L'entêtement des*

spectacles, e finalmente il Piron mise in caricatura colla *Colombine-Nitétis* la tragedia *Nitétis* del famoso Danchet.

L'età dell'oro era arrivata pei burattini. Il Favart incominciava con loro la sua gloriosa carriera drammatica e scriveva *Polichinelle comte de Paonfier*, parodia del *Glorieux* del Destouches; il Valois d'Orville dava *La Pièce manquée* e l'*Impromptu de Polichinelle*; e nel 1741, col suo *Polichinelle distributeur d'esprit*, incaricava le marionette di far la critica a tutte le opere teatrali rappresentate nel corso dell'anno e inaugurava così la moda delle *Revues de fin d'année* che dura tuttora, e applauditissima, in Francia. Nel 1743 i burattini ebbero perfino l'audacia di mettere in canzone il Voltaire, e di far ridere il pubblico alle spalle del grande irrisore, colla parodia della *Merope* e dell'*Oreste*. Messer Francesco montò sulle furie, fece un casa del diavolo contro le figurine irriverenti; ma le escandescenze del poeta accrebbero la fortuna de' suoi critici, e il grande Arouet ebbe dicatti di tacere e di lasciarli fare.

Così durò la gloria dei burattini alle due Fiere, fino all'anno 1790, epoca della definitiva soppressione delle fiere medesime.

VI

Repertorio delle Marionette francesi

alle Fiere di S. Lorenzo e di S. Germano

La lista delle produzioni rappresentate in Francia dai burattini, in quel periodo battagliero e glorioso, è troppo interessante e troppo utile alla storia generale del Teatro per esimerci dall' obbligo di consegnarla in queste pagine. Certo, ella non è completa; ma è la sola che possa essere largamente documentata, dopo il diligente riscontro che io stesso ne ho fatto, sul *Dictionnaire des Théâtres de Paris* dei Fratelli Parfait.

Ecco dunque senz'altro la lista.

ALCESTE *(Alceste)*. Parodia in tre atti della tragedia lirica di Alessandro Hardy, che porta lo stesso titolo. Autore anonimo. Si crede tuttavia opera dei signori Dominique e Romagnesi (1). Rappresentata alla Fiera di Saint-Germain nel 1739.

(1) *Dominique* si chiamava veramente Pier Francesco Biancolelli, italiano, figlio di Domenico Biancolelli, eccellente attore che faceva parte della Compagnia condotta a Parigi dal celebre *Scaramuccia* nel 1653. Pier Francesco nacque a Parigi nel 1581; studiò nel Collegio dei Gesuiti, poi seguì a Tolosa i comici italiani della Compagnia di

ARLEQUIN AMANT DÉSESPÉRÉ *(Arlecchino amante disperato)*. Pantomima rappresentata dalle marionette del Bienfait alla Fiera di Saint-Germain, il giovedì 20 febbraio 1749.

ARLEQUIN COURIER *(Arlecchino corriere)*. Produzione in un atto, con arie di *vaudeville*, rappresentata dalle marionette di Le Vasseur (chiamate *Les comédiens praticiens*) alla Fiera di Saint-Germain nel 1749 (1).

L'ASSEMBLÉE DES POISSARDES *ou* POLICHINELLE MAITRE D'HÔTEL *(L'Adunanza delle Pescivendole* ovvero *Arlecchino maestro di casa)*. Produzione in un atto, del signor Carolet, rappresentata dalle marionette alla Fiera di Saint-Germain nel 1737 (2).

Pascariello, ed esordì nella parte di *Arlecchino*, nella quale suo padre era stato inimitabile. Giovanni Antonio Romagnesi, italiano anch' esso, era figlio di Gaetano del fu Marc'Antonio e di Brigida Fedeli, da Mantova, tutti comici. Le avventure di lui potrebbero servire di soggetto a un lungo romanzo.

(1) *Praticiens* perchè chi parlava per quei burattini faceva uso della *strega* o *pivetta*, che in francese si chiama *pratique*.

(2) Argomento — *Pulcinella*, sotto il nome di *Rapinet*, messo insieme un discreto patrimonio facendo il maestro di casa a diversi ricchi signori, delibera di prender per moglie la *Ghita* figlia della *Flanchet* venditrice di baccalà. Il matrimonio deve esser celebrato appunto in quel giorno, per festeggiare il quale, *Pulcinella* propone alla

LA GRANDE MÈRE AMOUREUSE *(La Nonna innamorata)*; in un atto, del signor Fuzelier; parodia dell'opera in musica *Atys* del Quinault. Giuocata dalle marionette del Bienfait, 1710.

LES AVENTURES DE LA FOIRE SAINT-LAURENT *(Le avventure della Fiera di San Lorenzo)*; in un atto, autore anonimo; rappresentate dalle marionette il giovedì 23 giugno 1736.

COLOMBINE AUX ENFERS *ou* ARLEQUIN VAINQUEUR DE PLUTON *(Colombina all'inferno,* ovvero *Arlecchino vincitor di Plutone)*. Pantomima rappresentata nel luglio dell'anno 1748 dalle marionette del Bienfait alla Fiera di S. Lorenzo.

COLOMBINE NITÉTIS *(Colombina Nitteti)*. Parodia in tre atti della *Nitteti,* tragedia del Danchet. Autore Alessio Piron. Rappresentata dalle marionette del Bienfait la domenica 7 marzo 1723.

LA COURSE GALANTE *ou* L'OUVRAGE D'UNE MINUTE *(La Corsa galante* ovvero *Il lavoro di un minuto)*; un atto, in prosa, del sig. Caro-

suocera e alla fidanzata di condurle al teatro dell'*Opéra Comique.* La sua buona intenzione è disturbata dall'arrivo di *Rudepogne,* altro pretendente alla mano della ragazza, che minaccia di massacrare lo sposo. *Pulcinella* fa lo smargiasso, ma ha una paura terribile. Fortunatamente tutto si accomoda; gli sposi compiono la loro unione, e *Pulcinella* invita tutte le pescivendole di mercato a un festino in cui un Savoiardo fa vedere la marmotta. Poi si balla e si fa baldoria.

let; rappresentata dalle marionette del La Place alla Fiera di S. Lorenzo nel 1722. Parodia di una commedia del sig. Legrand intitolata: *Le Galant coureur* ou *L'Ouvrage d'un moment.*

La Descente d'Énée aux enfers *(La Discesa d'Enea all'Inferno);* rappresentata al teatro di marionette del Bienfait nel febbraio 1747.

Les Dieux *ou* Les Noces de Vénus *(Gli Dei,* ovvero *Le Nozze di Venere).* Commedia in un atto del sig. Laffichard, rappresentata dalle marionette alla Fiera di S. Germano la domenica 3 febbraio 1743 (1).

Les Eaux de Passy *(I Bagni di Passy).* Com-

(1) Nella commedia degli *Dei,* che in fondo era una Parodia del Ballo dallo stesso titolo dato all'*Opéra* nell'anno stesso, l'autore aveva intercalato la critica epigrammatica del *Conte di Warwick,* tragedia del Cahusac; e delle commedie *La ridicule supposée, Les vieillards intéressés, Les Dieux travestis* e *Le Valet embarassé.* Il matrimonio di Venere chiudeva lo spettacolo con un *vaudeville,* ogni strofa del quale metteva in ridicolo un *tipo* da commedia: il *Francese,* l'*Amoroso,* lo *Sposo,* il *Guascone,* l'*Abbate autore,* gl'*Imbecilli.* Ecco la strofa dedicata a questi ultimi:

N'aimer ni le jeu ni la table,
Éviter de paraître aimable,
Crainte de montrer des défauts;
Pour voir sa conduite applaudie
Fuir l'Opéra, la Comédie,
C'est le partage des nigauds!...

media del sig. Carolet, rappresentata dalle marionette del Bienfait alla Fiera di S. Germano nel 1724.

LA FEMME DIABLESSE *(La Diavolessa)*. Commedia con musica, rappresentata dalle marionette del Bienfait alla Fiera di S. Lorenzo, nell'agosto del 1746.

LA FILLE OBÉISSANTE *(La Figliuola obbediente)*. Parodia in tre atti della tragedia del Voltaire, intitolata *Alzira*. Autore anonimo. Rappresentata dalle marionette del Bienfait, nel marzo 1736.

LES FLEURS *(I Fiori)*. Pantomima rappresentata dalle marionette del Le Vasseur, alla Fiera di S. Germano il 18 febbraio 1749.

L'ILE DES FÉES *ou* LE GÉANT AUX MARIONNETTES *(L'Isola delle Fate* ovvero *Il Gigante alle marionette)*. Commedia in un atto, e in *vaudevilles*, autore anonimo, rappresentata dalle marionette del Bienfait il martedì 12 luglio 1735.

LA GRENOUILLIÈRE GALANTE *(Il Ranocchiaio galante)*. Parodia in tre atti, in prosa e musica, del Ballo *Les Indes galantes*. Autore il signor Carolet. Rappresentata dalle marionette alla Fiera di S. Lorenzo nel 1735.

LE RAVISSEMENT D'HÉLÈNE *(Il Ratto d'Elena)*. Produzione spettacolosa del sig. Fuzelier, rappresentata sul teatrino di marionette detto *della*

Vittoria, dai burattini del Bertrand, alla Fiera di S. Germano nel 1705 (1).

JAVOTTE (*La Linguacciuta*). Parodia in un atto della *Mérope*, tragedia del Voltaire. Autore il

---

(1) Il sunto di questa produzione spettacolosa, riferito nel *Dictionnaire des Théâtres de Paris* dei Fratelli Parfaict (vedi: *Ravissement (le) d'Hélène; le siège et l'embrasement de Troye)* contiene tanto numerose e così interessanti particolarità intorno al teatro delle marionette parigine sul principio del secolo passato, che domando il permesso di riferirlo qui per intero.

« Il *prologo*, che contiene l'esposizione del soggetto, si forma di una semplice conversazione tra *Francoeur*, soldato di Paride e *Madama La Ramée*, vivandiera dell'esercito troiano. *Francoeur* racconta il modo adoperato dal suo *padrone* per rapire la bella *Elena* sposa di *Menelao*, e aggiunge di più, a guisa di considerazione politica, che un simile avvenimento sarà fecondo di gravi conseguenze. Ma, siccome ha molte cose da fare, si ritira fra le quinte per rinfrescarsi.

« Al primo atto il teatro rappresenta il Palazzo del Re di Troia. *Paride* ed *Elena* ricevono i complimenti del *Governatore della città*. Cambia la scena e si vede *Menelao* in mezzo al campo dei Greci, dove *Achille* ed *Ulisse* vengono a secondare le sue intenzioni. La *trincea* si apre all'*usanza francese;* si pratica *la mina,* si monta all'assalto; *Troilo* è ucciso da *Achille, Ettore* uccide *Patroclo; Achille* uccide *Ettore; Paride* uccide *Achille; Pirro* uccide *Paride; Ulisse* entra in città e rapisce il Palladio.

« I *Troiani* allora propongono la pace, offrendo ventimila monete d'oro a condizione che l'armata greca leverà il campo *entro un'ora al più tardi. Ulisse* consiglia i suoi

signor Valois. Rappresentata dalle Marionette del Bienfait alla fiera di San Germano, 1743.

L'IMPROMPTU DE POLICHINELLE (*L'improvvisata di Pulcinella)*; in un atto, in prosa e musica,

---

di accettare la capitolazione, che è pienamente eseguita dai Troiani.

« *Sinone* apre il secondo atto con un monologo pieno di profonde riflessioni:

SINONE — *Diavolo!...* che caldo ci faceva laggiù!... Non ho mai sudato tanto!... Il fu signor Achille era un bra-v'uomo. *Vertubleu*, come ci dava dentro!... Il fatto sta che nella mischia noi abbiamo perduto uno dei migliori arnesi del nostro sacco. Quel che mi consola è che Pirro, con quella barba novellina, abbia fatto la barba a Paride. E l'ha sbarbato in modo che mai nessun barbiere lo sbarbificherà meglio, se non a caso qualche barbino del barbone di Proserpina che ha più pelo d'un can barbone.

« *Ulisse* viene a trovare *Sinone* e gli propone lo stratta-gemma del cavallo. *Sinone* accetta con gioia l'incarico, sperando di cavarne un buon successo. Batte alle porte di Troia e si qualifica per disertore dell'esercito greco. È ricevuto dal Governatore cui domanda il permesso, e dà il consiglio, di far trasportare in città il cavallo costruito dai Greci per placare la Dea Minerva, di cui fu rapito il Palladio. I Troiani seguono quel pernicioso consiglio, e celebrano con grandi feste di allegrezza l'ingresso del cavallo. Quando tutti sono ubriachi, *Sinone* cava di tasca una chiave, e apre la porta del cavallo di legno. I Greci che vi stavano rinchiusi, escono e massacrano i Troiani. *Andromaca* trova un asilo tra le braccia di *Pirro*; *Enea*

del signor Valois. Marionette del Bienfait, alla fiera di San Lorenzo, 1735.

INÉS ET MARIANNE AUX CHAMPS ELYSÉES (*Ines e Marianna ai Campi Elisi*), del signor Carolet. Un atto, rappresentato dalle Marionette del Bienfait alla fiera di San Lorenzo, 1724. Parodia dell'*Ines de Castro* del signor De la Motte, e della *Marianna* del Voltaire.

LE MARCHAND RIDICULE (*Il Mercante ridicolo*). Rappresentato dalle Marionette del Gillot alla fiera di San Germano nel 1708. Autore anonimo.

---

fugge con *Anchise* ed *Ascanio*. *Menelao* ritrova la sua adorata *Elena:*

MENELAO — Sono vincitore, e finalmente vi possiedo, Madama.

ELENA — Senza la speranza di rivedervi, gli Dei mi sono testimoni che un ferro avrebbe posto fine a' miei giorni. Non crediate, signore, che Paride abbia potuto trionfare della mia costanza. Le carezze, gli onori che ricevevo, non servivano che ad affliggermi sempre più.... avevo perduto il mio Menelao!...

MENELAO — Non ho mai dubitato di voi, Madama; come sono persuaso che non avrete mai dubitato di me. Andiamo a render grazie alle Divinità che ci sono state propizie. Facciamo una bella festa in onore di Pallade e di Giunone.

La festa, alla quale le Dee consentono di rimanere presenti, forma il terzo atto, e termina la rappresentazione con un ballo.

Le mariage d'Arlequin et de Colombine par Jupiter (*Il matrimonio di Arlecchino e di Colombina concluso da Giove*). Pantomima rappresentata dalle Marionette del Bienfait, alla fiera di San Germano, il lunedì 17 febbraio 1749.

Les métamorphoses de Polichinelle (*Le metamorfosi di Pulcinella*), di un anonimo. Un atto, in prosa e musica, rappresentato dalle Marionette del Bienfait alla fiera di San Germano, 1740. Satira degli attori italiani a Parigi.

La Noce interrompue (*Il Matrimonio interrotto*), del Carolet. Rappresentato dalle Marionette del Bertrand alla fiera di San Germano, 1717.

Les noces de Polichinelle et de la veuve Barnabas (*Il matrimonio di Pulcinella colla vedova Barnabas*), di un anonimo. Rappresentata dalle Marionette del Bienfait alla fiera di San Germano, 1738.

L'Ombre du Cocher poète (*L'ombra del Cocchiere poeta*). Prologo in versi musicati dell'*Arrotino d'amore* e del *Pierrot Romolo*, dei signori Fuzelier, Le Sage, e D'Orneval, rappresentato nel febbraio del 1722, dalle marionette straniere che agivano sotto il nome del La Place (1).

Les Petites maisons (*L'Ospedale dei Pazzi*). Un atto, del signor Carolet, rappresentato dalle

---

(1) Vedi alla pag. 361.

marionette del Bienfait alla Fiera di San Lorenzo nel 1727.

LE COCHER MALADROIT *ou* POLICHINELLE PHAÉTON *(Il Cocchiere imbecille,* ovvero *Pulcinella Fetonte).* Parodia del *Fetonte,* tragedia lirica del Quinault. Rappresentata dalle marionette del Carolet, 1743.

PIERROT ROMULUS *ou* LE RAVISSEUR POLI *(Pedrolino Romolo,* ovvero *Il Rapitore ben educato).* Parodia del *Romolo,* tragedia del La Motte. Autori i signori Le Sage, Fuzelier e D'Orneval; rappresentata al teatro di marionette del La Place. Lavoro applauditissimo, pieno di spirito e di vena comica.

POLICHINELLE À LA GUINGUETTE DE VAUGIRARD *(Pulcinella all'osteria di Vaugirard).* Un atto; prosa e musica. Autore anonimo. Teatro delle marionette del Bienfait. Agosto 1731.

POLICHINELLE AMADIS *(Pulcinella Amadigi).* Parodia dell'*Amadigi di Gaola,* tragedia lirica del Quinault. Autore anonimo. Teatro delle marionette del Bienfait. Marzo 1732.

POLICHINELLE ALCIDE *(Pulcinella Alcide).* Commedia del Carolet, rappresentata sul teatro delle marionette del Bienfait, il giovedì 26 febbraio 1733. Parodia dell'*Omfale,* tragedia lirica del De la Motte.

POLICHINELLE APOLLON *ou* LE PARNASSE MODERNE *(Pulcinella Apollo,* ovvero *Il Parnaso moderno),*

del Carolet; rappresentato dalle marionette del Bienfait nel 1732.

POLICHINELLE ATYS *(Pulcinella Ati)*. Parodia della tragedia lirica *Atys* del Quinault. Autore il signor Carolet. Teatro delle marionette del Bienfait alla Fiera San Lorenzo, 1732 (1).

---

(1) In questa produzione, prima che incominciasse la commedia, Pulcinella si presentava sulla scena col cappello in mano, e indirizzava al pubblico l'allocuzione seguente, che mi piace riferire per intero, affinchè si vegga quale intonazione di sarcasmo e di satira dominava in quell'epoca sul teatro dei burattini.

« *Monsignor Pubblico,*

« Siccome gli Attori di Francia e d'Italia, mascolini,
« femminini e neutri, si son messi sul piede delle grandi
« arringhe agli spettatori, permettete, vi prego, anche a
« *Pulcinella,* di seguire l'esempio dei cani grossi, e di
« venire ad alzare la zampa per pisciare sul muro della
« vostra attenzione e inumidirlo coi torrenti della sua elo-
« quenza. Se mi presento innanzi a voi in qualità di ora-
« tore dei burattini, non è di certo per un affare di noc-
« cioli... è per dirvi che ci dovete perdonare l'ardire di
« produrre nella nostra botteguccia una seconda parodia
« di *Atys.* I begli spiriti s'incontrano, *ergo,* l'autore della
« commedia italiana e quello delle marionette si sono in-
« contrati. Tuttavia, Monsignor Pubblico, non t'immagi-
« nare di trovar qui l'esecuzione brillante del nostro comune
« amico Arlecchino... in carne ed ossa. Tu faresti i conti
« senza l'oste. I nostri personaggi non sanno far le ca-
« priole a quel modo; perchè sono meno flessibili di con-
« giunture; tanto che qualche volta paiono proprio di
« legno. Noi però siamo gli sbarazzini più antichi; gli sba-

POLICHINELLE COLIN-MAILLARD *(Pulcinella Mosca-cieca)*, di un anonimo; rappresentata dalle marionette del Gillot, senza data.

POLICHINELLE COMTE DE PAONFIER *(Pulcinella conte di Pavongonfio)*. Parodia del *Glorieux*, commedia del Destouches. Autore (esordiente): Largitière juniore. Marzo 1732.

POLICHINELLE CUPIDON *ou* L'AMOUR CONTREFAIT *(Pulcinella Cupido,* ovvero *L'Amore deforme)*. Commedia in un atto del signor Carolet. Marionette del Bienfait, alla Fiera di San Lorenzo, 1731.

POLICHINELLE DISTRIBUTEUR D'ESPRIT *(Pulcinella fornitore di spirito)*. Un atto, del Valois d'Orville, per le marionette del Bienfait alla Fiera di Saint Germain, 1741.

« razzini privilegiati, gli sbarazzini più sbarazzini di tutta « la Fiera, e abbiamo — noi soli — il diritto di fare a « meno del senso comune e d' *infarcire* le nostre com- « medie di buffonate, di brandelli rubacchiati, di futilità, « d' insulsaggini... e ognuno si accorgerà fra poco come « sappiamo valerci del nostro privilegio. Monsignor Pub- « blico, buona sera. Avresti avuto un discorso più bello, « se io avessi posseduto più quattrini in tasca. Quando « sarò arricchito, farò lavorare per conto mio lo scrittore « di discorsi della *Comédie Française*, e verrò sul prosce- « nio a sciorinarti quegli squarci di rettorica presi a pre- « stito, col tono di *Cinna,* e con un corpetto gallonato « d'oro come un trombetta militare. Per oggi basta così... « *Dixi!...* »

Polichinelle maître maçon *(Pulcinella maestro muratore)*. Commedia in un atto, di un anonimo, per le marionette del Bienfait alla Fiera di Saint-Germain, 1744.

Polichinelle Persée *(Pulcinella Perseo)*. Parodia in un atto dell'opera *Perseo* del Quinault. Autore anonimo. Marionette del Bienfait, alla Fiera di Saint-Germain, 1737.

Polichinelle Pyrame *(Pulcinella Piramo)*. Parodia della tragedia lirica *Piramo e Tisbe* del De la Serre. Autore anonimo. Marionette del Bienfait, alla Fiera di Saint-Germain, 1740.

La Princesse de Golconde *ou* L'Heureuse ressemblance *(La Principessa di Golconda, ovvero La somiglianza fortunata)*. Operetta del Carolet, 1737.

Les Réjouissances publiques *ou* Le Retour de la Paix *(Le feste pubbliche o Il ritorno della Pace)*. Produzione in prosa e musica, di un anonimo, per le marionette del Levasseur, 1749.

Le Rémouleur d'Amour *(L'Arrotino d'Amore)*. Scherzo in un atto dei signori Le Sage, Fuzelier e D'Orneval, rappresentato dalle Marionette del La Place, nel febbraio del 1722 (1).

---

(1) È stampato nel tomo V dell'opera: Le Théâtre de la Foire ou *L'Opéra comique*, ecc. (Amsterdam, chez Zacharie Chatelain MDCCXXVI); ed è preceduto da una graziosa incisione che rappresenta l'*Arrotino*, tale quale anche

LE SONGE AGRÉABLE *ou* LE RÊVE DE L'AMOUR *(Il Sogno gradito,* ovvero *Amore in sogno).* Un atto, d'autore anonimo, rappresentato dalle

---

oggi — sul teatrino delle marionette di Evaristo Giovannelli al Parterre della Piazza Cavour, in Firenze — comparisce negli intermezzi, a cavalcioni ad una panchetta di legno su cui è stabilita la ruota, con tutti i congegni per metterla in movimento. Il titolo dello scherzo comico, è: *Le Rémouleur d'Amour, pièce d'un acte, représentée par les marionnettes étrangères à la Foire de Saint-Germain, 1722.* Personaggi: *L'Amour* — *Pierrot* rémoûleur — *Fanchette* couturière aimée de Pierrot — *Un petit-maître* (Arlequin) — *Une coquette* — *M. Virosoli* maître de pension — *Colin*, paysan — *Claudine*, paysanne — Un *Suisse* — Troupe de *Pèlerins* et de *Pèlerines* de Cythère — La scena rappresenta sul principio una piazza pubblica, e in seguito i giardini dell' isola di Citera.

Pierrot arruota i suoi ferri e canta:

Promener la brouette
Tout le long du jour;
Boire avec la brunette
Le soir au retour;
Braver l'insomnie
Dans un mauvais lit,
Or, voila la vie
Du gagne-petit.

Je suis du remoulage
La plus fine fleur;
Et le plus fort ouvrage
Ne me fait point peur.
Quand femme gentille
Vient à m'appeler,

marionette al teatro della Fiera di San Lorenzo, 1735.

LES AMANS PEUREUX *(Gli Amanti timidi).* Parodia dell'opera *Teti e Peleo* del Fontenelle, 1736.

Vous voyez un drille
Prompt à travailler.

Fanchette, che guarda con occhio amoroso il gentile arrotino, viene a trovarlo sulla piazza, e gli fa capire che consentirebbe volentieri a sposarlo se fosse sicura di non morire di fame con lui, se egli potesse farsi una clientela abbastanza numerosa. Partita *Fanchette* sopraggiunge volando l'*Amore*, che ha le freccie spuntate per averle messe in opera un po' troppo spesso; e domanda a *Pierrot* se vuol consentire ad arrotarle, trasportando la sua *carriola* nell'isola di Citera. L'Arrotino acconsente; la scena cambia e rappresenta i giardini di quel soggiorno incantevole. *Pierrot* eseguisce prontamente una parte del suo lavoro; e *Cupido,* impaziente di esperimentare i suoi dardi novellamente appuntati, riprende il volo lasciando al suo posto l'Arrotino, con incarico di ricevere le suppliche e di fare gli onori dell'isola agli Amanti. Si presentano infatti diversi personaggi, implorandò soccorso dall'Amore, e per tutti il vispo *Pierrot* ha una strofetta, uno scherzo, e una freccia arrotata di fresco. Fra gli altri giunge ancora *Fanchette*, che riconosce esauditi i suoi desiderii, e che acconsente alle nozze con *Pierrot*, celebrate per mano dello stesso Cupido.

M'è parso curioso e interessante di riferire l'argomento di coteste scene, immaginate per servire d' intermezzo ad una più lunga rappresentazione, e adattate ad un Burattino che, da oltre centocinquant' anni, senza interruzione, continua a fare le delizie del suo pubblico e non ha mai cambiato nè fisonomia, nè vestiario, nè mestiere, nè modi.

TIRÉSIAS *(Tiresia)*. Commedia in tre atti, in prosa e musica, di Alessio Piron, rappresentata al teatrino del Francisque, dalle marionette di grandezza naturale; 1722, alla Fiera di S. Lorenzo.

TIRÉSIAS AUX QUINZE VINGTS *(Tiresia all'ospedale dei ciechi)*. Scherzo comico in un atto, del Carolet; parodia della commedia precedente; rappresentato dalle marionette del La Place, alla stessa Fiera e nell'anno medesimo.

L'UN POUR L'AUTRE *(Uno per l'altro)*. Parodia della commedia: *Amor per amore*. Un atto, del Valois d'Orville, 1741.

ORPHÉE ET EURIDYCE *(Orfeo ed Euridice)*. Un atto, 1742.

ARLEQUIN AU SABBAT *(Arlecchino al Noce di Benevento)*. Pantomima eseguita dalle marionette del Bienfait nel febbraio del 1752.

LA PRISE DE CHARLEROY *(La presa di Charleroy)*. Divertimento eseguito dalle marionette del Bienfait l'11 agosto 1746; e preceduto dalle tre produzioni seguenti:

ARLEQUIN VAINQUEUR DE LA FEMME DE SON MAÎTRE *(Arlecchino conquistatore della moglie del padrone)*.

LE JEU DES BONNES MARIONNETTES *(Il giuoco delle vere marionette)*.

LES AMUSEMENTS COMIQUES DE POLICHINELLE *(I ridevoli passatempi di Pulcinella)*.

VII

Apogèo e decadenza

Soppresse una volta le fiere temporarie, e instituite in loro vece le fiere permanenti sui terreni bonificati e abbelliti del Marais, e sulle colmate di Saint-Clair e di Saint-Ovide; i teatri de' burattini vi si trasportarono senza indugio, si edificarono in numero sempre maggiore ed in forma più decente e magari più elegante, e chiamarono in aiuto i decoratori, i macchinisti, gli scenografi, i vestiaristi, gl' illuminatori, i fuochisti, gl' inventori d'ogni genere di spettacoli, pieni di meraviglie e di sorprese.

Uno di quei teatrini minuscoli, costruiti sui disegni di un architetto valente, apparteneva al Fourré, impresario di burattini abilissimo e pieno di audacia, che non si peritò a mettere in scena, per la prima volta, un gran ballo mitologico, intitolato: *Giunone all'inferno*, rappresentazione corredata di molti meccanismi, stupendi e sorprendenti; di automi ingegnosissimi che si movevano per forza di suste e di contrappesi, di ricco vestiario e di innumerevoli comparse; con danze, voli, trasformazioni, fuochi d' artifizio, cambiamenti di scena, a vista del pubblico, e

combattimenti fra gli abitatori dell' Olimpo e gli spiriti infernali.

Il tentativo doveva incontrare lieta fortuna più tardi; ma su quel subito non procacciò troppo lauti guadagni all'ardito innovatore. Il pubblico preferiva le commedie satiriche, le farsette allegre, le caricature e le parodie che formavano la miglior parte del repertorio delle marionette.

Avrei da correre un bel tratto se volessi seguitare le mie graziose eroine ai teatri permanenti del *Boulevard du Temple,* sotto la direzione dell' immortale Servandoni; — alle *Tuileries* con quell' operoso Nicolet che avea preso per divisa il motto: *de plus fort en plus fort* — a Versailles con l'Audinot, — e al *Palais Royal* sotto le gallerie costruite dal duca di Chartres nel 1784, dove la loro piccola sala diventò più tardi il teatro che porta anche adesso lo stesso nome. Basti però rammentare che le marionette dell'Audinot, per le quali Giovan Battista Nougaret scrisse i suoi più graziosi *vaudevilles,* iniziarono nel 1770 quel genere misto di allegre rappresentazioni che s'intitolò allora l'*Ambigu comique,* denominazione anche oggi conservata ad uno de' teatri della grande capitale. E basti dire che il Reggente di Francia volle ospitare alla Corte le marionette del Bertrand; che la signora di Montpensier scritturò pel suo palazzo una compagnia di *Pupi napoletani;* che i burattini del *Séraphin* ottennero il titolo di *Spectacle des Enfants de France.*

Quando scoppiò la terribile rivoluzione che era destinata a cambiar faccia al mondo civile, le marionette si divisero in due partiti, com' era naturale, e militarono ne' due campi opposti, per modo che mentre nelle Memorie del Marchese di Custine leggiamo il racconto della prigionia d' un burattinaio aristocratico, il cui *Pulcinella* avea messo in caricatura il *Père Duchesne;* nel *Vieux cordelier* di Camillo Desmoulins ci fermiamo inorriditi alle pagine riboccanti di generosa indignazione ove si narra la *Decapitazione di Pulcinella*, eseguita sopra un teatro di marionette, nell' ora e nella piazza stessa in cui per man del carnefice rotolava sul palco la testa sanguinosa del discendente di San Luigi!...

Ma volgiamo lo sguardo da cotesto triste spettacolo e consoliamoci pensando ai tempi in cui i nostri simpatici personaggi di legno erano ricevuti, accarezzati e acclamati nella *buona società* de' secoli precedenti.

Tallemant des Réaux, in una storiella dell'anno 1550, ci fa fede che le marionette entrarono un bel giorno nel palazzo del Duca di Guisa, per divertire gli amori del nepote del *Balafré* con *Mademoiselle de Pons*, l' avvenente sua favorita. Sappiamo dal Malézieux che il giovane principe di Dombes, per decidere *Mademoiselle d' Enghien* a correre presso di lui, le prometteva lo spettacolo di Pulcinella:

Pour prix d'une action si belle,
Je vous promets Polichinelle.

E il Malézieux era un poeta illustre, uno de'quaranta *Immortali* dell'Accademia, l'amico, il confidente, il segretario della *Duchesse du Maine,* l'organizzatore delle maravigliose feste del parco di Sceaux, dove le marionette avevano sede onorata e gradita.

L'Apollo di Sceaux scriveva pei burattini della Duchessa un'infinità di madrigali, di odi, di strofe, di epigrammi da recitarsi o da cantarsi negl'intermezzi; e componeva ogni tanto delle commedie satiriche, nelle quali i suoi dotti e venerati colleghi dell'Accademia non erano sempre trattati colla più fraterna benevolenza. Le marionette di Sceaux si permettevano di scoccare più di una freccia avvelenata contro l'opera del vocabolario; mettevano in ridicolo la maestà del primo presidente De Mesmes, e facevano una critica, acerba sempre e spesso maligna, dei libri pubblicati dai membri dell'augusto consesso. Ed ecco *Pulcinella* filologo alle prese cogl'*Immortali,* pronto a disputare sull'etimologia d'un vocabolo, sulla nazionalità d'una frase, sulla legittimità di un aggettivo.

La querela, violentissima come tutte le querele de' grammatici e de' linguaiuoli, sconfinò presto nel campo delle personalità; e il Malézieux, diventato capocomico ambulante al servizio degli Accademici dissidenti, trasportò le sue tende da

Sceaux all'Hôtel de Tresmes, e tentò di mettere dalla sua il Duca di Borbone.

Del resto non era quella la prima, nè doveva essere l'ultima delle dispute fra Pulcinella e il dotto consesso accademico. Nella raccolta del Maurepas, sotto la data del 1732, trovo una memoria intitolata: *Requeste du sieur Polichinelle à Nosseigneurs de l'Académie françoise établie au Louvre,* nella quale l'ardito burattino domanda che a lui si riconosca il diritto di assistere alle sedute.

Col gran re Luigi XIV le marionette erano in eccellente relazione fino da quando, nel castello di Saint Germain, erano andate a rallegrare la melanconica gioventù del Delfino; ma cotesta amicizia s'era un po' raffreddata più tardi, e il Re Sole tenne il broncio a' burattini finchè un bel giorno la Signora di Maintenon si accorse che sua Maestà si annoiava, e chiamò a Versailles quel caro pazzo di Pulcinella in compagnia di Colombina, di Lelio e del capitano Spaventa. Il Monarca rise di cuore alla *Victoire de Denain;* arditissimo *pamphlet* dialogizzato, in cui il maresciallo di Villars era rappresentato sotto la figura del generale *Scarabombardone* e morso acerbamente per le sue *fanfaronnades toutes gasconnes.* Se un cortigiano, e de' più illustri per nobiltà di natali e per importanza di uffici, si fosse permesso la metà delle critiche che Pulcinella sciorinava

con tanta disinvoltura, la Bastiglia non avrebbe avuto per lui prigione abbastanza oscura e chiavistelli abbastanza saldi!...

Nel 1746 il conte d'Eu, gran maestro dell'artiglieria, chiamò i burattini a casa sua nel castello di Sceaux (quello stesso appartenuto già alla *Duchesse du Maine),* e volle da sè medesimo maneggiare i fili delle figurine articolate e prestare la sua voce ai muti personaggi. Voltaire, che assisteva allo strano spettacolo, prese tanto gusto alla rappresentazione, che si riconciliò *ipso facto* colle marionette colpevoli di poco rispetto verso la sua *Merope;* saltò dietro al proscenio, diede di piglio ai fili di ferro e alle minugie, piantò Pulcinella in mezzo al teatrino, e improvvisò un grazioso complimento all'indirizzo dell'ospite cortese:

Polichinelle de grand cœur,
Prince, vous remercie:
En me faisant beaucoup d'honneur,
Vous faites mon envie.
Vous possédez tous les talents,
Je n'ai qu'un caractère:
J'amuse pour quelques moments,
Vous savez toujours plaire.
On sait que vous faites mouvoir
De plus belles machines;
Vous fîtes sentir leur pouvoir
À Bruxelles, à Malines....

E così avvenne che il Re Voltaire fece pace col Re Pulcinella, e i due monarchi si trovarono

poco dopo al castello di Cirey, dove il sovrano della letteratura francese offrì la più splendida e cordiale ospitalità al principe de' burattini italiani. Dopo pranzo, l'autore della *Pucelle* si fregava le mani in atto di sincera contentezza, prendeva abbraccetto *Madame du Châtelet,* faceva segno coll'occhio a *Madame de Graffigny,* invitava con un cenno i suoi fortunati commensali.... e passava nella sala del teatrino, dove ora spettatore, ora direttore di scena, ascoltava attentamente la recita dell'*Enfant prodigue,* o metteva su con una vena indiavolata *Le mariage de Polichinelle,* una satira piena di sali (come scrive la signora Graffigny): « *avec des propos à mourir de rire, où il fourrait la côterie de M. le Duc de Richelieu, l'histoire de l'abbé Des Fontaines et toutes sortes de contes, toujours sur le ton italien.* »

E notate bene che il Voltaire non stimava già le marionette un giuoco frivolo, infantile, indegno di lui, e buono soltanto ad ammazzare il tempo; ma le prendeva sul serio, e discuteva il merito delle produzioni accomodate alla loro piccola scena, e applicava le teorie filologiche ai caratteri tradizionali dei personaggi burattineschi: precisamente come faceva Gian Giacomo Rousseau, che nella parte prima del primo libro delle *Confessioni* lasciò ricordo delle sue vive simpatie per gli attori di legno; come François de Nantes, che a tempo del primo Napoleone perdonava la ne-

gligenza in uffizio a un impiegato del suo Ministero il quale gli confessava di fermarsi tutte le mattine dinanzi al castello di Pulcinella; come la signorina Pélicier, celebre cantante del teatro dell'*Opéra*, che pagava una pensione a certo burattinaio perchè andasse due volte al giorno a darle una rappresentazione privata; come Pont de Veyle, come Francesco Nau, che scrivevano commediole e intermezzi per i burattini *da salotto*; come Enrico Heine che discuteva la possibilità di comporre un nuovo *Faust* sui brani staccati dei diversi *Puppenspielen*; come Béranger che considerava il mondo quasi un vasto teatrino di marionette, diretto dal suo *Dieu des bonnes gens*, e messo su per divertimento delle donne.

> Près des femmes que sommes-nous?
> Des pantins qu' on ballotte.
> Messieurs, sautez, faites les fous,
> Au gré de leur marotte!
> Le plus lourd et le plus subtil
> Font la danse complète,
> Et Dieu pourtant n' a mis qu' un fil
> À chaque marionnette.

Ma il periodo più brillante e più glorioso per le Marionette francesi declinava, col declinare del secolo decimottavo. La parabola volgeva alla sua curva discendentale. François de Nantes, Heine, Béranger, che appartengono al secolo decimonono, erano già tenuti per cervelli bislacchi;

giusto appunto a causa della loro tenerezza pei burattini.

A poco per volta, accrescendosi il numero dei teatri *di genere,* dove la produzione drammatica diventava ogni giorno più una cosa affatto secondaria e magari superflua; dove le esibizioni di donne seminude attiravano la folla, avida di godere per gli occhi; dove le *opérettes* e le *féeries* mettevano in mostra folti drappelli di marionette vive, che era lecito andare a conoscere da vicino dopo la rappresentazione; a poco per volta — dico — i teatrini di pupazzi si chiusero e scomparvero, i burattinai emigrarono per le campagne, il repertorio si ridusse a poche commediole da ragazzi; e *Polichinelle,* sotto la Repubblica, non si lascia più vedere.

Forse.... chi sa.... i nuovi padroni l'hanno mandato ministro, generale, plenipotenziario, a Tunisi.... o al Tonkino!...

VIII

Scuola moderna - Le Ombre chinesi - Guignol

Oggidì la Francia, in fatto di teatrini burattineschi, non possiede quasi più altro che i *castelli* ambulanti, rizzati qua e là al canto di una strada, ai quali *Guignol* ha prestato il suo nome.

I *Guignols* più frequentati sono quelli disposti in fila lungo i viali de' *Champs Elysées* a Parigi; intorno ai quali si raduna, specialmente le feste, la moltitudine delle serve, de' pompieri, e dei soldati di fanteria di linea.

Ho detto *quasi* perchè infatti esiste ancora — o almeno esisteva qualche anno fa — al Boulevard Montmartre un teatrino intitolato *Théâtre Miniature,* dove le marionette fanno ogni sforzo per trattenere di tanto in tanto, senza troppi sbadigli, un meschino drappello di spettatori incorreggibili.

Ma è l'ultimo guizzo d'una fiaccola che si spenge. Così durarono qualche tempo, e poi morirono di sfinimento, altri due più colossali *edifizii* inalzati verso il 1852 a Parigi: il primo nei locali della celebre osteria all'insegna dell'*Épiscié,* il secondo nelle vicinanze del Château d'Eau.

Ormai si può francamente asserire che i burattinai francesi spirarono l'ultimo fiato col povero Séraphin, morto il 5 dicembre 1800.

Séraphin-Dominique François era nato a Longwy nel 1747; e prima a Versailles poi a Parigi aveva trasportato un suo teatrino, sul quale rappresentava lo spettacolo detto delle *Ombre chinesi,* spacciandosene per inventore; mentre — come già ci è accaduto di rammentarlo — l'invenzione di quel burlesco passatempo, dovuta ad un italiano di nome Federico Cavazza, era

stata importata in Francia cento anni prima (1). Séraphin, del resto, aveva dimorato molti anni in Italia.

Cotesta vecchia novità piacque sul principio; anzi fece furore. Tutta Parigi corse alle rappresentazioni delle *Ombre;* tutti gli stranieri di passaggio fecero a gara per ottenere un biglietto ed un posto a quello spettacolo; sebbene non tutti ne uscissero ugualmente soddisfatti. Francesco Schultz, nel suo libro: *Sur Paris et les Parisiens,* ne dice un mondo di bene; ma Augusto Kotzebue, che ci passò una serata nel 1790, ne fece in poche parole una critica amara. « Les tableaux — egli scrive (2) — étaient grossiers et « mauvais, les petites figures gauches et roides; « on voyait trop les ficelles qui font mouvoir les « bras et les jambes. »

Ma il Kotzebue aveva troppe ragioni, a quell'epoca e in quella circostanza, per vedere ogni cosa tinta di nero!...

Fatto sta che il Séraphin, qualche anno più tardi, forse ad accrescere, forse a ravvivare l'ardore del pubblico per il suo grazioso teatrino, aggiunse alle *Ombre* anche un *Jeu courant de ma-*

---

(1) Vedi, pag. 130.

(2) Kotzebue: *Ma fuite à Paris,* ecc., traduction de P. Royer.

rionnettes, e introdusse sulla scena, onnipotente taumaturgo, il *signor Pulcinella.*

E con lui, così alla meglio, traversò il periodo spaventoso della grande rivoluzione, facendo molte concessioni alla demagogia trionfante, e rappresentando sulla scena dei burattini: *L'Apothicaire patriote,* la *Démonseigneurisation,* e la *Fédération nationale,* produzioni nelle quali, per dar prova del *civismo* di Pulcinella, non si mostrò troppo riconoscente a quelli cui doveva il principio della sua fortuna.

Per circa sedici anni le marionette e le *Ombre chinesi* del Séraphin prosperarono, in grazia specialmente del repertorio. Molti scrittori, noti e lodati nella repubblica delle lettere: Dorvigny, Gabiot des Salins, Maillé de Marencourt, Guillemain, Capperonnier, Duvert, Lausanne, Edmond Plouvier, gareggiarono nel comporre piccole produzioni adattate a quelle scene modeste. L'intero elenco ne comprende oltre centosessanta, fra le quali le meglio riuscite furono testè raccolte in un volume (1), e sono: *Le Pont cassé,* del Guillemain — *Arlequin corsaire,* del Dorvigny — *L'Entrepreneur de Spectacles,* del Guillemain — *La belle aux cheveux d'or,* del Duplessis — *La Perruque*

(1) Séraphin: *Histoire de ce spectacle depuis son origine jusqu'à sa disparition.* Lyon, N. Scheuring, 1875.

de Cassandre, della signora Paolina Séraphin — *Les Fées*, del Noisette — *La manie corrigée, ou Arlequin-Pluton*, del Caron — *Le Nain jaune ou Quiribirini*, del Duplessis — *L'Ile des Perroquets*, del Capperonnier — *La Caverne de la Forêt noire*, del Saillant.

Morto il Séraphin, il teatrino passò successivamente alla vedova, al nipote, ed al genero; in ultimo alla moglie di questi, che lo tenne fino al 1870, con poco profitto.

D'allora in poi *Guignol* ha il campo libero a Parigi e in tutta la Francia.

Ma, intendiamoci bene, *Guignol* è sempre *Pulcinella*.... mascherato secondo il figurino di Lione; perchè non già alla capitale, sibbene in provincia si era rivelato per la prima volta il personaggio così trasformato, sotto gli auspici d'un attore impresario di nome Mourguet.

Costui era stato in Italia, e recitava da Pulcinella in un teatro di marionette. Nel 1815 — proprio nell'anno dei famosi trattati — tornato in patria, aprì una sala di spettacoli nel gran viale dei *Brotteaux;* e per andare a genio al popolino che accorreva in folla alle recite de' suoi fantoccini, mutò la tradizionale maschera del *Pulcinella* italiano in quella del *Guignol* lionese, furbo, caustico, impertinente, vestito d'uno zimarrone bigio e coperto il capo d'una specie di berretto da notte.

E oggi *Guignol* naviga a vele spiegate, col vento in poppa, nel mare magno della celebrità.

> Du haut du ciel, sa demeure éternelle,
> *Polichinelle* — en est bien content...

Sono sempre trionfi della famiglia!...

IX

Scuola moderna - I Pupazzi politici

Un' altra varietà di spettacoli burattineschi ha ottenuto di recente a Parigi, anzi in tutta la Francia, un successo veramente straordinario, e fino ad un certo punto meritato, per opera di Luigi Lemercier de Neuville, uomo di lettere, nato a Laval nel 1830.

Egli stesso, nella *Notizia* preposta alla seconda edizione della raccolta de'suoi scherzi comici, ci racconta la sua biografia: che è quella di tutti i letterati esordienti, in lotta colle difficoltà e colle disillusioni della vita pubblica in un gran centro come Parigi.

La buona volontà non basta, il talento non conta, l'operosità instancabile non giova. Tutti i posti sono occupati, tutti gli aditi sono chiusi, tutte le vie sono ingombre di gente arrivata prima. Per guadagnare tanto che basti ad una

esistenza tranquilla, bisogna farsi un nome, bisogna mettersi in vista; ma gl'impresarii della pubblicità non accettano per collaboratori altro che i letterati con un nome bell'e fatto, e con una autorità riconosciuta.

È un circolo vizioso in cui un giovinotto di buona volontà si rinchiude spesso, e rischia di morirci di fame.

Il Lemercier de Neuville era un letterato nel 1863. « Ma non avendo mai inspirato tanta fiducia da essere incaricato d'un ufficio qual che si fosse, non giunse mai a conquistare nella piccola stampa parigina un posto che gli permettesse di vivere alla meglio.... Un libercolo oggi, una commediola domani, un articolo a destra, una canzonetta a sinistra, dànno il diritto di chiamar *collega* gli uomini di lettere più illustri, ma aiutano poco per dar da mangiare alla famigliuola!... »

E la famigliuola c'era.... un bambino adorabile che dormiva tranquillamente in culla e lasciava al babbo la cura di pensare al pane quotidiano.

Il babbo intanto, per rallegrare il risveglio del suo piccino, rintagliava colle forbici le caricature e le figurine del *Boulevard*, giornale politico illustrato dal Carjat. « Erano i ritratti, un po' sciu-
« pacchiati, del Méry, del Monselet, di Ottavio
« Feuillet, del Villemessant, del Janin, di Ales-
« sandro Dumas.... »

Poi impastò le figurine sopra un cartone, poi ne separò le parti e quindi le riunì con piccoli pernii alle congiunture.... ci adattò i fili.... e il primo burattino fu fatto.

In poco tempo si trovò ad avere una *compagnia,* che fece agire e parlare dinanzi al suo bambino meravigliato.

Di cosa nasce cosa.... Qualcheduno vide le figurine, ascoltò il dialogo, lodò l'*operatore;* e questi capì d'aver trovato la sua strada. Ai letterati succedettero gli uomini politici; ai dialoghetti accomodati all'intelligenza infantile si sostituì il testo scritto d'una produzioncella satirica, sugli avvenimenti più chiassosi della giornata.

La prima *rappresentazione* ebbe luogo nello studio del Carjat, alla fine d'un pranzo d'amici, nel 1863. Sul *castello* improvvisato, apparvero *Théodore de Banville,* il *Monselet,* e tanti altri.... e suscitarono un lungo e clamoroso entusiasmo.

Da allora in poi è venuta la celebrità, e colla celebrità la fortuna. Il teatrino del Lemercier de Neuville ha il suo posto in tutti i salotti alla moda, in tutte le riunioni di artisti, in tutte le *serate a benefizio.*

A voler dire la verità quel brav'uomo non ha inventato nulla; nè la cosa nè il nome. Il teatro delle figurine mobili, fino dai tempi dell'ateniese Fotino, è stato sempre satirico, aristofanesco nel concetto e nella forma, sempre ha messo in ri-

dicolo i personaggi più noti e più elevati in dignità, sempre ha fatto l'opposizione al partito vittorioso, alla fazione preponderante. La parola *Pupazzi* è italiana, romana di Roma, e antica quanto i fantocci che serve a designare.

Ma il Lemercier de Neuville crede ingenuamente di avere scavizzolato ogni cosa nel suo proprio cervello. Bisogna sentirlo raccontare a lui, con quella semplicità che sta tanto bene agl'inventori.

Dopo la rappresentazione, un amico gli si avvicinò con premura:

« — E.... come li chiami, tu, cotesti omiciattoli?...

« Non sapevo veramente che cosa rispondere; e *così a caso,* dissi:

« — Li chiamo: *Pupazzi*....

« — Curiosa!.... È un nome carino.... e potrebbe durare.

« — Durerà.... risposi io.

« In fondo in fondo avevo paura che non durasse nemmeno una serata intera.... eppure sono adesso dodici anni che la faccenda va innanzi.... »

Dodici anni!... Diciamo addirittura dodici secoli, e saremo più vicini alla verità!...

Comunque sia, i *Pupazzi* del Lemercier de Neuville meritano la festosa accoglienza che dal 1863 in poi hanno ricevuto da per tutto. Impresario, autore, suggeritore, decoratore, macchini-

sta, scultore, il Lemercier fa tutto da sè, provvede a tutto, basta a tutto. Le sue commediole, le sue scenette, le sue parodie sono sempre piene di spirito, ed hanno per interlocutori — sotto pseudonimi trasparentissimi — gli uomini politici del giorno, di cui il *Pupazzo* presenta una somigliantissima caricatura.

Tutti ci sono passati, a uno per volta: Thiers, Gambetta, Émile Ollivier, Jules Simon, Barthelémy Saint-Hilaire, Victor Hugo, Girardin, il Maresciallo Mac-Mahon, Littré, Chevandier de Valdrôme, Lachaud, Courbet, e altri cento.

Il repertorio dei *Pupazzi* si compone d'una trentina di produzioni, diciotto delle quali — le migliori e le più fortunate — sono state raccolte in un volume e pubblicate a Lione.

EPILOGO

Così finisce, almeno per ora, la *Storia dei Burattini.*

E dico: almeno per ora, perchè una storia veramente non finisce mai. Gli avvenimenti di ieri si collegano a quelli d'oggi, che si riattaccano a quelli di domani. Ma il passato non si conosce mai abbastanza; e le ricerche, gli studii, i documenti capitati a mano per caso, colmano le lacune, spiegano gli enigmi, confermano o smentiscono le ipotesi, e illuminano i periodi oscuri... che qualche volta avrebbero guadagnato un tanto a rimanere al buio. Nel presente nessuno di noi ci capisce nulla. L'avvenire è nelle mani di Dio, che lo tiene stretto e ce lo somministra a miccino, senza farcelo prima vedere; dimodochè l'umanità se lo trova a un tratto fra capo e collo, e lo subisce con rassegnazione.

Tutte coteste cose insieme costituiscono, preparano, e continuano la Storia.... tanto quella degli uomini come questa dei burattini, che durerà fino che il mondo duri.

Ma intanto; arrivati all'ultima pagina del mio lungo racconto, ditemi la verità, leggitori cortesi: l'avete trovato noioso, inutile, sconclusionato, privo di importanza e d'interesse?... In questo caso datene francamente la colpa a me, che non ho saputo trovare il bandolo per solleticare la vostra curiosità, per impegnare la vostra attenzione, per ricreare il vostro spirito. E mettete da parte il mio lavoro; che se non val nulla come libro di lettura, potrà un giorno esser buono come uno scartafaccio di notizie, come un repertorio di documenti, per qualcheduno che verrà dopo di me, e riprenderà a trattare l'argomento con maggiore autorità e con miglior garbo. Tutto sta a incominciare!...

Per esempio: mi parrebbe già di aver fatto abbastanza se con queste poche pagine, abborracciate giù alla carlona, mi fosse riuscito d'invogliare qualcuno dei nostri più lodati commediografi o de'nostri compositori più applauditi a scrivere tre o quattro produzioncelle o uno spartito o due per le marionette.

La domanda, fatta di punto in bianco e così a bruciapelo, sarebbe forse sembrata irriverente; ma dopo aver veduto quanti uomini veramente grandi si sono occupati dei poveri personaggi di legno, e quanti nomi illustri comprende il repertorio dei burattini, non parrà indegno ai nostri giovani di recente saliti in fama contribuire

alla gloria di un teatro pel quale scrissero opere e si affaticarono Shakespeare, Molière, Goldoni, Giraud, Piron, Le Sage, Haydn, Rossini, Enrico Heine, Gounod, per tacere degli altri molti.

Forse que'tre o quattro articoli compendiosi ed informi che intorno ai Pupazzi pubblicai nella *Nazione* del 1874, non furono estranei alla risoluzione del mio buon amico Giuseppe Giacosa di scrivere per le Marionette: *Il filo,* scena filosofico-morale, piena di brio e di vena comica; dove *Il Dottore, Florindo, Pantalone, Arlecchino, Rosaura* e *Colombina* dialogizzano allegramente la parafrasi dei concetti di Orazio, di Persio, e di Marco Aurelio:

COLOMBINA. Me vien
Un' idea.
ARLECCHINO. (*pronto*) La xe bona!
COLOMBINA. Se i omeni i sostien
Che nu gavemo un spago tacà sora la testa....
DOTTORE. I libri, i libri parlano.
COLOMBINA. A nu altri ne resta,
De provar che quel spago lori lo ga nel cuor.
E scrivaremo el libro....
ARLECCHINO. Lo scrivarà el Dotor!

Io, per me, se dovessi cedere un giorno alla tentazione di scrivere per la scena.... (no.... non dubitate; non vi darò mai cotesto dispiacere); preferirei davvero di lavorare per le marionette: non foss'altro per non sentire storpiare i miei poveri versi; per esser sicuro di avere un pub-

blico ingenuo, sensibile, tenero di cuore e dolce di pasta; e per passare alla posterità a cavalcioni sulle spalle di Pulcinella, che tanto, volere o non volere, è stato e sarà sempre il cucco de'grandi e de'piccini.

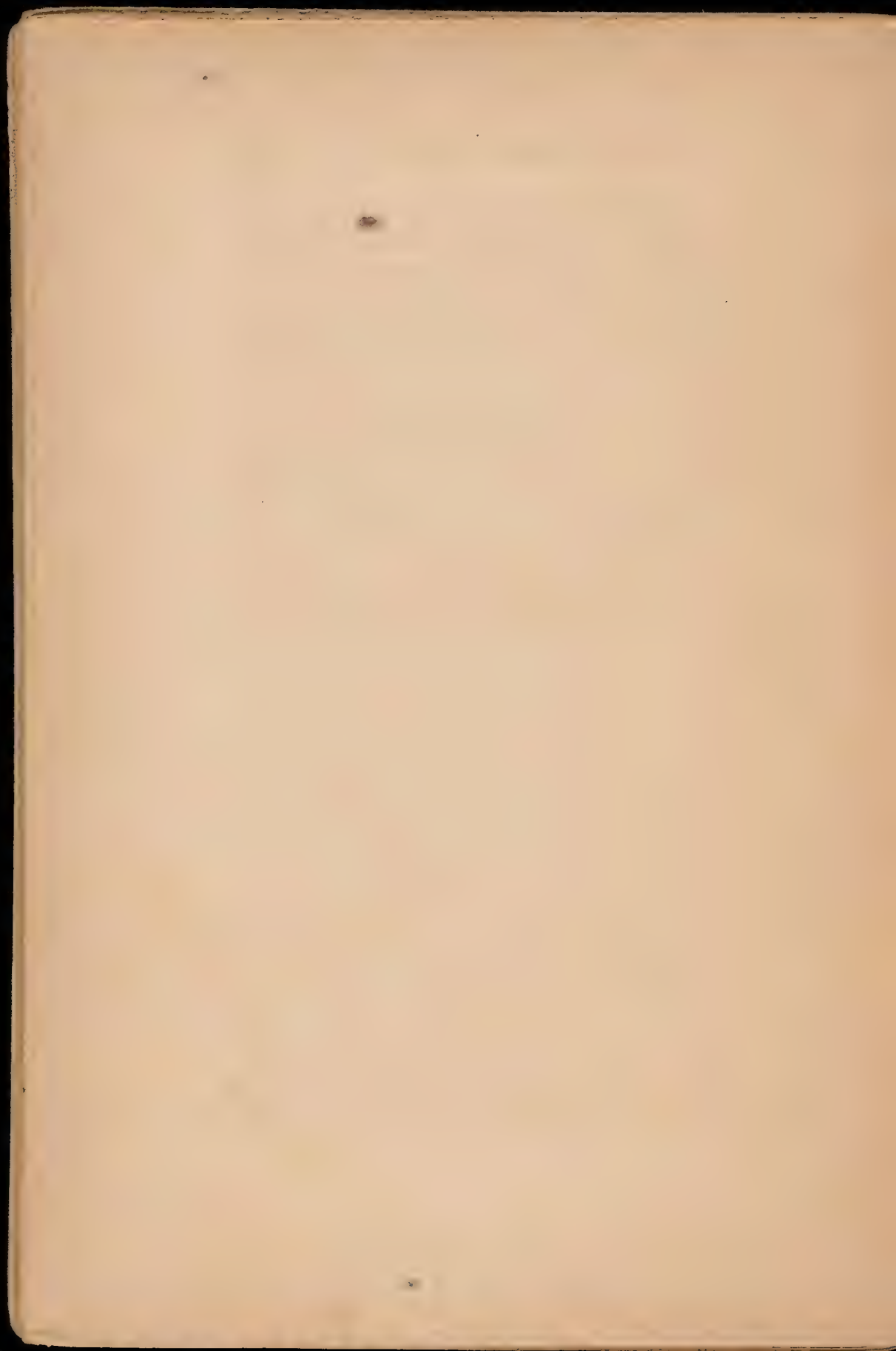
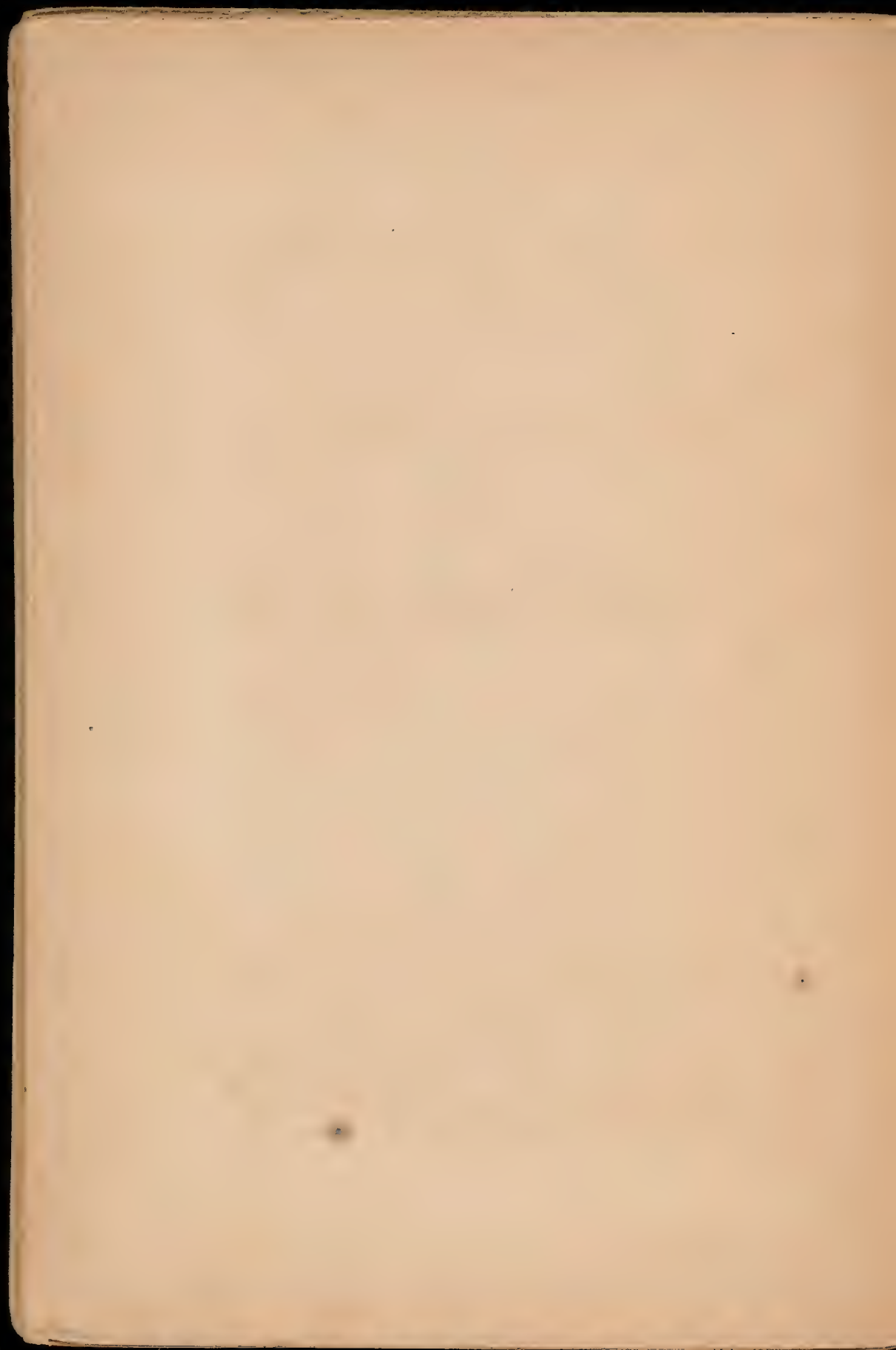
Sentite qua come Giovan Battista Fagiuoli parla al Consiglier Magalotti delle Feste date dal Cardinale de'Medici nella sua villa di Lappeggi:

Ma quel che valse più d'ogni piacere,
E dove spese ognun bene i quattrini,
Divertendo l'udito ed il vedere,
Fu quello del Castel de'Burattini.
Oh! che diletto mai, che cosa bella,
Di vedere armeggiar quei figurini!...
E soprattutto poi quel Pulcinella!...
Personaggio vedeste mai più grato,
All'abito, all'azione, alla favella?
E il poverino quanto è sventurato!...
O gli è fatta, a ogni poco, un'angheria,
Ovver'a ogni momento è bastonato.
Eppure ei, coraggioso tuttavia,
Grida vittoria e suona il campanaccio,
E così se la passa in leggiadria;
Chè ad un'anima grande esser d'impaccio
Non posson le disgrazie, e dee tenere
Ai colpi del destino alto il mostaccio.

E per un'altra giornata:

Cominciò di buon'ora l'allegria.
Ci fu di burattini un dramma in prosa,
Recitato con tutta maestria;

Di macchine fu ricco e balli a josa;
  Di scene, di comparse, e di accidenti,
  E Pulcinella rigirò ogni cosa.
Ma bisognò star con silenzio attenti,
  Per non perdere il filo un po' intricato
  Pe' nuovi e inaspettati avvenimenti.
Il tutto restò infine sviluppato....
  E per finir bizzarramente ogni atto,
  Pulcinella fu sempre bastonato.

Dio voglia che non accada la stessa disgrazia al suo modesto ed affezionato biografo!...

APPENDICE

APPENDICE

GINNASTI, ACROBATI E PANTOMIMI

Credo di poterlo dire con tutta la possibile tranquillità di coscienza: anche voi, leggitori cortesi, avrete avuto dieci anni.... almeno una volta per uno.

Questa mia ferma credenza basta a dimostrare la stima e la simpatia che ho per ciascuno di voi, leggitori, in particolare, e per tutti insieme generalmente parlando; visto che l'onore e la felicità di avere dieci anni, magari una volta sola nella più lunga vita, non vengono accordati a tutti, in questo basso mondo.

> Grazie che a pochi il ciel largo destina!...

Ci sono gli sventurati che non li hanno avuti mai; e son venuti alla luce serii, tranquilli, giudiziosi, mogi, corretti, e dell'età di anni quaranta fino dalla nascita. Povera gente che m'inspira la più profonda compassione!...

Ci sono poi delle canaglie che li hanno avuti e li hanno dimenticati affatto; o che si ostinano a non volersene ricordare. Costoro guardano con una prosopopea inamidata tutte le debolezze infantili, si vergognerebbero di ridere quanto e più d'una cattiva azione; e se capitano in un crocchio di bamberottoli biondi, chiassoni ed allegri, distribuiscono intorno, su quelle care testoline ricciute, un diluvio di scapaccioni, invece di carezze.

Io poi — scusate se parlo di me senza modestia — da questo lato posso chiamarmi privilegiato addirittura. Dieci anni io li ho avuti di già tre o quattro volte a diversi intervalli; e me ne voglio rammentare e me ne rammento veramente bene; e se ho un dispiacere grosso grosso è quello di non averli più. Che peccato!...

A dieci anni, quando andavo al teatro per divertirmi, per riposarmi da quell'*infame verbo irregolare,* per fare una scorpacciata di risate ingenue e senza secondi fini, la pantomima era per me una delizia, una beatitudine, una gioia ineffabile; e il nome solo del Chiarini mi metteva cento mila milioni di miliardi di formicole nelle polpe delle gambe!... Ah! Signore!... le belle capriole oneste, i bei salti mortali eseguiti col timor di Dio, l'allegro scoppiettare dei ceffoni a fuoco di fila, le meravigliose pedate nel cupo orrore d' un gabinetto tenebroso, o nel centro illuminato d' una piazza di campagna!...

Un bel giorno (anzi un giorno brutto dimolto), la pantomima sparì dalle scene; il Chiarini rientrò per sempre nell' ombra d' un' ecclissi totale. Fu allora che intravidi per la prima volta questa terribile verità: che il teatro non è fatto solamente per congiungere in matrimonio Arlecchino e Colombina!...

Da quel giorno in poi, m'era rimasto nel profondo del cuore un mesto ricordo e un'aspirazione vaga e angosciosa verso la mimica. Già, innanzi tutto, la mimica è il linguaggio de' nostri primi padri. Il gesto è senza dubbio più antico della parola articolata. Angeli incorporei o scimmie antropomorfe, gli antenati del genere umano gesticolarono furiosamente nelle vergini selve antidiluviane, e si scambiarono le idee facendo a baratto di colpi di zampa e di piede. Poi il gesto è più spontaneo, più sincero, più estemporaneo e più espressivo della parola; perchè è più laconico. Le parole si rimandano addietro, si rigirano sulla lingua, si masticano tra i denti, si rificcano giù per la gola. Il gesto prorompe, precipita, scappa di mano, precede la riflessione, accompagna lo sfogo, segue l'azione; impetuoso, violento e veridico. La parola nacque quando venne il bisogno di dir le bugie.... e quando si sentì il desiderio di cercare e di rendere le sfumature della verità. Il *Burbero benefico* rivela il suo cuore in una carezza che smentisce il rimproccio; *Nerone* fa traboccare

la bieca anima sua nell' involontario e istintivo movimento della mano intorno al niveo collo di *Egloge* danzatrice!...

Avevo dunque addosso, e da gran tempo, una smania infinita di rivedere la pantomima sul palcoscenico. Figuratevi come mi giunse grato e sonante all' orecchio, cinque o sei anni fa, il nome del Chiarini redivivo; e con quanta compiacenza volsi l' occhio al cartellone, che portava dipinta la faccia spiritosamente imbecille del vecchio amico *Pierrot*.

Era una domenica, era la sua festa.... la festa di *Pierrot*.... e anco la mia!... E l'abbiamo celebrata insieme, dopo tanto tempo, qui in patria.... perchè bisogna sapere che ad onta del suo nome francese, *Pierrot* è nato in Italia, e precisamente a Firenze, come Dante Alighieri, col quale ebbe comune il viaggio all' Inferno; come Machiavelli, dal quale apprese o al quale insegnò — non s'è mai potuto sapere con precisione — il machiavellismo.

Da giovane si chiamò Pietro.... o meglio, col vezzeggiativo comico: *Pedrolino*, e fu figliuolo.... ma non anticipiamo sulla genealogia, chè ci sarà tempo a parlarne più tardi...

Nel 1600, quando Maria de' Medici andò a Parigi sposa ad Enrico IV re di Francia, ella condusse seco anco *Pedrolino*, e con lui i suoi compagni, i celebri *Comici Gelosi*, diretti da Fla-

minio Scala, fiorentino di Firenze, artista, letterato, poeta; il primo — come dice Francesco Bartoli — *che alle Commedie dell'Arte improvvisa abbia dato un ordine aggiustatissimo, con tutte le buone regole, avendone anche inventato un gran numero.*

Non sarebbe inutile nè inopportuno riandare un po', a tempo avanzato, la storia della Compagnia de' *Gelosi*. Ho un' idea vaga che i comici odierni ci potrebbero imparare tante cose.... tante belle cose.... come per esempio l'amore allo studio, allora tenuto in grande onore presso quei commedianti primitivi, che si vergognavano, nella loro modestia, d' intitolarsi artisti; ma sapevano scrivere in prosa e in versi, davano alle stampe dei libri che dopo trecent' anni all' incirca si leggono ancora con piacere; e inventavano a mezze centinaia i *soggetti* delle commedie di Molière.... qualche diecina d'anni prima che Molière venisse al mondo!.... Basterebbe rammentare che era con loro Isabella Andreini, la prima — e di gran lunga la prima — di tutte le prime attrici presenti, passate, e future; bella, virtuosa, colta, inspirata, poetessa valente, onorata e celebrata dai più eletti ingegni d' Italia e di Francia, coronata in Campidoglio, collocata — in effigie — fra il Petrarca ed il Tasso; tale insomma che per parlare degnamente di lei, Lodovico Ariosto non seppe far di meglio che porre nel ventesimonono canto

del suo *Orlando Furioso* queste parole, in bocca al Padre Eterno in persona:

> Per l'avvenir vo' che ciascuna, ch' aggia
> Il nome tuo, sia di sublime ingegno;
> E sia bella, gentil, cortese e saggia,
> E di vera onestade arrivi al segno;
> Onde materia alli scrittori caggia
> Di celebrare il nome inclito e degno;
> Talchè Parnaso, Pindo, ed Elicone
> Sempre *Isabella, Isabella,* risuone!...

Ma questo mi porterebbe troppo lontano dalle pantomime antiche e moderne, e dal mio simpatico e candido *Pedrolino.* Torniamo dunque a bomba e ripigliamo il filo del discorso.

Pedrolino era a Parigi nel 1600, tal'e quale come lo abbiamo veduto a Firenze nel 1875. Non è mai decaduto, lui; non ha mai compromesso nè il suo carattere nè la sua posizione. Servitore nacque, e servitore è rimasto sempre. Le idee nuove non lo hanno sedotto, la filosofia non l'ha emancipato, la rivoluzione non gli ha mai messo per la testa le fisime dell'uguaglianza! E più tardi — mentre *Florindo* diventava *Clitandre....* o *Armand Duval* — mentre *Rosaura* si trasformava in *Célimène....* o nella *Princesse Georges* — mentre *Pantalone* appariva *George Dandin....* o *Montaiglin* ammiraglio — mentre *Pulcinella* operava la sua metamorfosi in *Mascarille....* o in *Desgenais* — il povero *Pedrolino* restava sempre *Pedrolino,* petu-

lante, poltrone, ghiotto, malizioso, vigliacco, capace d'un delitto e d'un salto mortale con la medesima indifferenza; un'anima di fango in un corpo di gomma elastica. Oh!... un bel fior di virtù.... ma senz'ambizione.... e senza premeditazione!...

Neanco la moda lo ha sottoposto alle sue leggi.... Il figurino di Parigi gli è passato per trecent'anni sopra la testa, senza ch'egli se ne sia accorto. Eccolo lì, sempre pallido, sempre infarinato, sempre vestito di bianco; con quelle trose bracaloni, con quel sacco svolazzante, con que' bottoncioni pieni di semola, con quel cappellaccio moscio, e con quella specie di zucchettino nero appiccicato sul cranio fino agli orecchi, che ci staccano di tono come due manichi sopra un laveggio verniciato.

Solamente, dal *Pedrolino* d'allora al *Pierrot* dei nostri giorni ci passa una differenza.... ed una differenza grossa. *Pedrolino* parlava; *Pierrot* è muto. Bisognerebbe sapere come andò che perse la parola!...

Io per me credo in coscienza che *Pedrolino* non abbia mai perduto nulla. Ma laggiù, nel bel paese di Francia, i discendenti e i successori dei *Comici Gelosi* non trovarono mai più il favore, la simpatia,... e la libertà dei loro padri. I commedianti indigeni dichiararono loro la guerra, e combatterono a colpi di decreti, di ordinanze, di motupropri reali, di decisioni del Parlamento,

di privilegii, di monopolii, di tariffe e di regolamenti.

Chi non ha letto le curiose monografie, pubblicate testè intorno alla *Comédie française*, non può farsi un'idea, nemmeno lontana, degli eccessi, delle strampalerie, delle ridicole crudeltà, degli assurdi, delle prepotenze a cui arriva l'invidia e la gelosia, protetta dalle leggi e armata del *braccio regio.*

A que' poveri comici italiani fu proibito successivamente di ballare sulla scena, di cantare, di suonare degli strumenti, di rappresentare produzioni più lunghe di tre atti; di recitare la tragedia, o la pastorale, o la commedia; di stare sul palcoscenico dialogizzando a più di due alla volta, e di rappresentare favole e azioni drammatiche, che finissero altrimenti che con una bastonatura generale!... Pare impossibile, eppure è così!...

E poi la censura e la polizia si piantarono di qua e di là dalla bocca d'opera, una con tanto d'occhi, l'altra con tanto d'orecchi; e notarono le contravvenzioni, e registrarono le allusioni, e squattrinarono i sottintesi, e scrutarono le reticenze.... e rovesciarono addosso ai mal capitati enormi valanghe di processi, di multe, di perquisizioni, di sequestri, di confische, e di condanne alla prigione.

Bisognò cercare di farsi capire senza aprir

bocca.... (perchè a un povero perseguitato un po'di sfogo fa bene alla salute....), e mettere tutto il sale ed il pepe non più nelle parole ma nei gesti, nelle movenze, nelle boccaccie, nei giuochi di fisonomia. E a poco a poco Pantalone, Arlecchino, Pedrolino, Colombina, e la vecchia Aurelia si rammentarono ch'eran figliuoli dei babbi romani, nepoti de' nonni greci; ripudiarono la parola come bugiarda, inutile, pericolosa e insufficente; e tornarono alla pantomima, alla tradizione, al culto dell' arte antica; ma ci mescolarono un po' di classicismo, un po'di romanticismo e un po'di realismo moderno.

Sì signori, anche un po' di *realismo,* tre secoli prima che il nome fosse inventato!...

La pantomima è realista per indole e per necessità, anco quando crede opportuno d' esser fantastica e immaginosa, e di chiamare in soccorso i numi, le streghe, i negromanti, i talismani, i diavoli, gli spiritelli, le nuvole, le fiamme, e i fuochi di Bengala dell' apoteosi finale. Nei conti del Trovarobe ci si leggerà, anche pel 1875, come pel 1600, una partita di lire tante per *bastoni da bastonare....* Ora non c' è nulla di più realista d' una buona legnata!...

Un parallelo fra la pantomima antica e la moderna, fra la pantomima greca e quella francese, figlia e madre della pantomima italiana, non sarebbe cosa inutile nè poco istruttiva nè poco in-

teressante, per chi si occupa con amore delle vicende del teatro. Abbiamo fatto in queste pagine, io e voi, d'amore e d'accordo, uno studio piacevolissimo sulla *Storia de' Burattini;* chi ci parerebbe di instituire, d'incominciare e di tirare avanti, senza furia, una simile ricerca intorno alle origini, ai progressi e alle vicende della pantomima?... Il mal' è che la tesi ci porterebbe troppo in lungo — più in lungo assai che per le marionette — e avrebbe anco il torto di sconfinare dai limiti che ci siamo tracciati: quelli cioè che racchiudono le rappresentazioni teatrali rimaste alla moda nell' ultimo ventennio. Ora, negli ultimi vent' anni, i pantomimi, i ginnasti, gli acrobati sono spariti affatto dal palcoscenico.... ed è bazza se sono ancora di tanto in tanto tollerati nel circo.

Un caso solo di fugace resurrezione si verificò, che io sappia, nel 1875; e da quello tolsi occasione d'una breve rivista; così per aiutare i lettori a far conoscenza coi personaggi, colle scene, coi *meccanismi,* e coi comici ginnasti della Compagnia dei signori Chiarini e Averino.

Non abbiate paura di dovervi beccare il cervello per indovinare l'argomento, per raccapezzare l' intreccio, per interpetrare il dialogo, e per iscavizzolare il senso delle frasi gesticolate. La pantomima comica non ha nulla che vedere colla mimica dei *Balli,* la quale ha bisogno del libretto per farsi capire.

Niente affatto. Già, prima di tutto, nella pantomima drammatica e letteraria (mi riserbo a più tardi la soddisfazione di dimostrare che il titolo di *pantomima letteraria* è proprio, esatto, conveniente e adattato), c'è questo di buono: che il *dato* della favola non muta mai, e lo *scopo* dell'azione è sempre quello di trecento o quattrocent'anni fa. Il punto di partenza e il punto d'arrivo sono immutabili, eterni, determinati *a priori*.... e non vi fate illusioni, sono precisamente quegli stessi che determinarono nella mente dell'Eterno Padre l'idea della creazione del mondo. Dato un uomo — Adamo o Arlecchino, la scelta è libera — e data una donna — Colombina od Eva, come vi fa più comodo — trovare il mezzo per unirli in matrimonio e per vederli poi.... Ma no.... vederli poi non accade; perchè cala il sipario.

Fatto sta che tra cotesto punto di partenza ed il punto di arrivo, come nella Genesi c'è quell'affare del pomo, e l'episodio del serpente, e l'intreccio della foglia di fico; così nella pantomima c'è la favola di *Pedrolino* che si oppone per conto e rischio del padrone o del diavolo; la scena del desinare che salta per aria, della fata che fa crescere i nasi, del flauto che fa ballare le persone,... c'è tutto quel che volete e che vi potete immaginare, col medesimo senso comune per l'appunto e con più varietà; ma alla fin fine, quando si giunge alla catastrofe, con un matrimonio s'ha da scio-

gliere il nodo; e, cascasse il mondo, Colombina ha da sposare Adamo.... cioè dire Colombina ha da sposare Arlecchino, e il sipario deve calare a quel punto preciso. Dio liberi se tardasse cinque minuti!...

E c'è un'altra buona cosa nella pantomima. Tutto è positivo, in quelle scene, tutto è netto, tutto è chiaro. Non c'è tesi, non ci son teorie, non c'entrano dottrine metafisiche, psicologiche, spiritistiche; induzioni, supposizioni, e figure rettoriche. Il mondo è preso com'è; l'azione, perno e fonte d'ogni rappresentazione drammatica, è lì nuda e cruda, proprio come si vede: la volontà dell'uomo a tu per tu col potere superiore e prepotente. Non c'è altro e non ci può essere altro. Anco il pensiero diventa azione nella pantomima; e si può guardare cogli occhi e toccare colle mani, e coi piedi. Quando un personaggio da commedia sciupa un quarto d'ora di tempo e dieci metri cubi di fiato per capacitarvi che lui non può soffrire il rivale o il padrone; il personaggio da pantomima invece gli scaraventa, senza parlare, una labbrata che pare un colpo di pistola, o una pedata che fa un tonfo come una balla di lana. E voi capite benone che fra que' due esiste una piccola divergenza d'opinioni. È semplice ed istruttivo.

E forse nessuno di noi ha mai trovato il perchè, ma tutti abbiamo dovuto lasciarci convincere

dall'evidenza del fatto: che sulla scena, la pedata nel momento opportuno e nel luogo designato è una fonte inesauribile di universale ilarità. Guardate quante volte ha mutato sapore il sale comico da otto o dieci secoli in qua. Il frizzo che faceva ridere i Romani della Repubblica lasciava con tanto di muso duro i Romani dell' Impero. I Greci d' Ottone (parlo del Re, ben'inteso), non si lasciavano solleticare al riso dalle facezie che mandavano in brodo di giuggiole i Greci di Pericle. Un motto spiritoso del Fagiuoli rivolta lo stomaco ai Toscani de' nostri tempi.

Ma la pedata!... Da quella antichissima di Strepsiade, di Zantia, e di Carione, a quella moderna di *Monsieur de Pourceaugnac,* e a quella troppo moderna di *Filoche* e di *Bibi* nella *Cigale,* la pedata ha traversato ventiquattro secoli, ardita, vigorosa, trionfante, senza un minuto di esitazione o di debolezza.... là.... a gamba stesa: una, due, e tre.... paf.... e il pubblico giù uno scroscio di risa, allora come oggi, a duemilaquattrocento anni di distanza!... Dimodochè, anche ai dì nostri, un chincagliere qualunque avrebbe diritto al rispetto e all'ammirazione del prossimo se potesse provare con documenti, dinanzi a una Giunta d' Araldica, d'avere ricevuto una pedata, ventiquattro secoli fa, nella persona d' un suo antenato; mentre un ministro, un sovrano, un sacerdote, l' uomo più nobile e più rispettabile

del mondo, farebbe sbellicare dalle risa tutta la platea se consentisse a ricevere, lì sul palcoscenico, una pedata nel cospetto del pubblico!...

Ebbene, la pantomima è l'arte di esprimere a pedate una parte dei propri pensieri. L'altra parte si esprime con ogni sorta di gesti variabili e variati: dal gesto che consiste a leccarsi le dita dopo aver toccato una bella donna, fino a quella serie di gesti eloquenti, pei quali — a significare l'antipatia del *Dottore* per *Arlecchino,* e il desiderio del primo di mandare il secondo a tutti i diavoli — si piglia l'*Arlecchino,* s'introduce nella bocca d'un obice, gli si calca sopra lo stoppaccio, si dà fuoco al pezzo, e si scaraventa l'uomo a spiaccicarsi sulla parete.

E poi venitemi a raccontare che la pantomima è oscura, inintelligibile, ed equivoca!...

Io rispondo: andatela a vedere, e se fraintendete una sola di quelle scene, se perdete il filo d'uno solo di quegli episodi, voglio esser condannato alla *tesi* del divorzio per tutto il teatro dell'eternità.

Andate a vedere *Arlecchino bombardato* — se la fortuna sarà per voi tanto benigna da fornirvene l'occasione — e ridete, che Dio ve lo faccia metter buon prò. L'azione ha luogo in un paese che non c'è mai stato, in una regione fuori della geografia, dove gli uomini possono dormire su due canapè differenti, sdraiandosi comodamente mezzi

per canapè; dove sedendo a desinare si assiste alla moltiplicazione delle tavole apparecchiate, dove gli uomini e le donne hanno un cuore tenero in un corpo di saltaleone; e saltano, rimbalzano, volano, passano attraverso alle pareti e agli specchi con una facilità straordinaria.

E se volete vivere una mezz'ora di vita allegra, volgete lo sguardo attorno alla sala, e guardate le faccette vermiglie e gli occhi sfavillanti di cento e cento bambini eccitati, entusiasmati, rapiti in estasi....

Poverini!... Verrà anco troppo presto per loro il giorno in cui, per divertirsi, andranno al teatro a sentire la *Femme de Claude!*....

Disgraziatamente però, l'ultimo tentativo di pantomima scenica non ha fatto capo a nulla di buono. Le tradizioni si perdono, le memorie si smarriscono, i buoni esempii cadono in dimenticanza. Bisogna rassegnarsi a piangere sulla tomba della pantomima che è morta.... come la tragedia!...

Il cartellone annunziava: *Pierrot in Affrica,* pantomima militare di Deburau. — (Prima che me ne dimentichi, lasciate che insegni ai signori Chiarini e Averino a rispettare il nome dell'illustre mimo francese, almeno almeno nell'ortografia. Quel nome si scrive *Deburau* e non *Débureau,* e questo sia detto una volta per sempre). — Però, secondo tutti i miei calcoli, il cartellone, anche per quella volta, doveva ingannare il prossimo

colle sue belle lettere maiuscole. Cotesto pasticcio eroicomico, cotesto centone di scene militari, metterei pegno che non è farina del sacco di Deburau. Il valentuomo che aveva resuscitato sulle scene moderne la figura dell' antico *Macco,* sapeva troppo bene a mente il carattere del suo personaggio, per arrischiarsi a fargli fare la parte dell' eroe in una produzione diretta principalmente a solleticare non solo l' amor patrio, ma ancora l' amor proprio negli spettatori della platea.

Siffatte prodezze è bene lasciarle compiere da *Stenterello,* che ogni tantino si sente invaso da certe generosità donchisciottesche, e si diverte a fare il paladino e il cavaliere errante per conto e rischio della virtù oppressa e angustiata.

Pierrot non ha mai avuto coteste fisime per la testa, e — sia detto a onore e gloria della sua sfacciataggine — non ha neppure mai avuto l' ipocrisia di fingere gli ardori patriottici e i sentimenti bellicosi del volontario. Dato il caso che Deburau avesse voluto mandare in Affrica, coll' esercito francese, il vecchio *Pedrolino* ringiovanito della commedia italiana; ce lo avrebbe mandato tal' e quale, colla sua nativa ingenuità furbesca e colla sua ingenua furfanteria, colla sua codardia fanfarona, colla sua ghiottoneria affamata; e ce lo avrebbe mostrato poltrone e scettico, insolente e chiassone, più manesco per rubare che per combattere, come l' ha formato madre natura.

Quello Zuavo animoso, pieno di zelo e d'operosità, pieno di sangue freddo nei pericoli e di spiriti cavallereschi negl' incontri galanti, non era il *Pierrot* della tradizione. I signori Chiarini e Averino me l'avevano mutato, me l'avevano sciupato, me l' avevano barattato con Rogantino, col capitano Coviello, e col generale Scarabombardon della Papirotonda.

E io mi annoiai alla loro *pantomima militare*; mi annoiai di tutto, della parola e degli episodii, del concetto e dell'esecuzione, dello spettacolo e della musica *scritta espressamente.* Quando si ha la pretensione di mettere in scena coteste fantasie mimo-ginnastiche, e si annunziano e si promettono al pubblico i *combattimenti* e le *evoluzioni*, non è lecito cavarsene fuori con quattro comparse sciancate, neghittose, e sonnolente, che traversano la scena per andare a combattere, come traverserebbero un ponte per andare a chiedere l'elemosina. Quelle non sono le orde de'Beduini, nè le schiere animose di Francia; sono le *mandre* di Baldone d'Ugnano, che muovono alla conquista di Malmantile:

La strada i più si fanno col bastone,
  Altri la guida segue d'un suo cane;
  Chi canta a piè d'un uscio un'orazione,
  E fa scorci di bocca e voci strane;
  Chi suona il ribechin, chi 'l colascione;
  Così tutti si van buscando il pane:
  Han per insegna il Diavol de' tarocchi,
  Che vuol tentare un forno pien di gnocchi!...

Forse i signori Chiarini e Averino prognosticavano e mettevano in iscena, fino dal 1875, la spedizione contro i Krumiri, le battaglie tunisine contro le pecore e i maiali dei *goums*, e la presa di Tabarca a fuoco di Bengala!...

Era una serata di fiaccona universale. Spersi nell'immensità del palcoscenico, i pochi personaggi della pantomima si movevano lemme lemme, come se il clima dell'Affrica, mutato per forza d'incanti nel clima delle regioni polari, avesse ridotto Arabi e Francesi a soffrire ugualmente di petignoni. Le marcie e le contromarcie, i combattimenti e le manovre andavano innanzi lentamente, confusamente, impicciatissimamente; al suono d'una musica lamentosa, buona non già per menare i vivi alla battaglia, ma appena appena per accompagnare i morti al camposanto. *Pierrot* non aveva serbato nulla della sua nota figura, tranne la faccia infarinata, che stonava maledettamente colle tinte cupe dell'uniforme. Il povero *Pedrolino* non rideva più, non faceva più tanti garbacci colla fisonomia, non sapeva più strizzar l'occhio alle belle ragazze de' *lucidi haremi*, aveva piene le tasche — io domando al cielo ed agli uomini se s'è mai veduta al mondo una cosa simile — aveva piene le tasche di napoleoni d'oro, e se li faceva portar via da un furbo Beduino per riacquistare a tal prezzo la perduta libertà. Lui, *Pierrot*, il più destro de' borsaiuoli, il più astuto

de' ladri; lui, l'uomo disossato, l'uomo di gomma elastica.... farsi prendere e legare ad un albero, lasciarsi derubare da un figlio del deserto!... Ma allora non c'è più al teatro la religione dei ricordi!... E io che mi proponevo di raccontare cammin facendo la storia della pantomima per illustrare le rappresentazioni del povero *Pierrot* redivivo!... Aspetterò che me l'abbiano reso nella sua epica integrità, che me l'abbiano condotto alla ribalta colla sua casacca svolazzante e colle sue brache ciondoloni; ghiotto, poltrone, scioperato, ma allegro e svelto come prima. E lascerò per adesso al suo tristo destino il *Pierrot in Africa* della pantomima militare, il quale rammenta addirittura la guardia civica di Giuseppe Belli:

E sciabola, e archibucio, e bainetta,
E sta battajerìa de 'mpicci addosso....
E ch' avevo da fa'.... sì bbenedetta!...

FINE.